文学名家名著故事全集

【中国卷】

辽金元文学（下）

主　　编：郭杰　秋芙
本卷主编：周惠泉　杨佐义

吉林文史出版社

责任编辑：范中华
封面设计：王吮原



ISBN 978-7-80702-897-0



定价(全三册)：65.00元

文学名家名著故事全集

【中国卷】

辽金元文学（下）

主　　编：郭杰　秋芙
本卷主编：周惠泉　杨佐义

吉林文史出版社

图书在版编目(CIP)数据

辽金元文学. 下/周惠泉,杨佐义主编. —长春:吉林文史出版社,2009.5

(文学名家名著故事全集·中国卷/郭杰,秋芙主编)

ISBN 978-7-80702-897-0

Ⅰ. 宋… Ⅱ. ①周…②杨… Ⅲ. ①文学史—中国—辽金时代—通俗读物②文学史—中国—元代—通俗读物 Ⅳ. I209.4-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 039062 号

书名 文学名家名著故事全集·中国卷

Wenxue Mingjia Mingzhu Gushi Quanji · Zhongguojuan

辽金元文学(下)

Liaojinyuan Wenxue (Xia)

主编 郭杰 秋芙

本卷主编 周惠泉 杨佐义

责任编辑 范中华

封面设计 王吮原

责任校对 范中华

出版发行 吉林文史出版社

地址 长春市人民大街 4646 号

印刷 大厂县兴源印刷厂

开本 787mm×1092mm 16 开

印张 33.5

字数 570 千

版次 2009 年 8 月第 1 版 2009 年 8 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-80702-897-0

定价 65.00(全三册)

目　录



【109. 文采风流薛昂夫】

在元代文坛上，薛昂夫是一位颇负盛名的诗人，也是著名的散曲作家。他的作品流传下来的不是很多，但在当时却很有影响。清祖少雅《南曲九宫正始》收入吴亮中对他的评价："薛昂夫词句潇洒，自命千古一人。"

薛昂夫，字超吾，号九皋。回鹘人，汉姓马，因此也称马九皋、马超吾。薛昂夫家本是西域人，后来随着元代统治者入主中原而迁徙内地，居怀孟路。他的祖父曾任御史大夫，家住在龙兴（今江西省南昌市），他的父亲官至御史中丞。两人都被封为覃国公。薛昂夫出生于地位较高的官宦家庭，据考证，他大约生于元世祖至元八年（1271 年）前后，卒于元帝至正十年（1350 年）以后。薛昂夫虽然是来自于西域的少数民族，但他从小就对汉文化特别喜爱，学习了很多中国古代的典籍和诗词作品，还曾拜由南宋入元的著名词人刘辰翁为老师，学习写作诗歌。他写诗成名较早，三十一岁时就有诗集问世，与当时的著名诗人杨载、虞集、萨都剌等都有诗歌唱和。薛昂夫的诗集叫做《九皋诗集》。刘将孙为他的诗集作序说："九皋者，幽闲深远处也，而鹤则乐之。薛君昂夫以公侯胄子人门家第如此，肆萧然如书生，厉志于诗，名其集曰九皋。其志意过流俗远矣。"(《养吾斋集》卷十)元代著名的画家赵子昂曾为薛昂夫诗集写序，称赞他的诗"皆激越慷慨，流丽闲婉，或累世为儒者有所不及，斯亦奇矣!"王德渊在《薛昂夫诗集序》中也说："今观集中诗词。新严飘逸。如龙驹奋迅，有并驱八骏，一日千里之想。"可见他在元代诗坛上是很有名气的。可惜他的诗集早已散佚，今天能够看到的只有《赠僧》诗一首。

薛昂夫在四十岁左右开始做官，起初为江西行中书省令史，只是一个没有品秩的低级办事员，后入京，由秘书监一直做到佥典瑞院事、西南某路总管、太平路总管。元统年间为衢州路总管，官职很高，已经是三品大员了。长期的官场生涯，使薛昂夫对元朝社会的黑暗现实非常不满，同时也深深感受到统治

阶级的腐败，厌倦了官场生活而留连山水。在晚年他辞官归隐，住在风景秀丽的杭州西湖附近。

散曲是薛昂夫流传至今的主要作品，在元明两代的多种曲选中，共保留下来他的小令六十五首，套曲三套，大都是他晚年的作品。

薛昂夫的散曲多是表现作者感叹人生、向往归隐生活的思想情趣。在元代散曲中，歌唱山林归隐成为一时风尚。危机四伏的社会矛盾，污浊险恶的政治环境，使许多文人士大夫产生了远离官场、寄情山水、隐身市井的生活道路。薛昂夫虽然不是处身于社会的底层，而且还做过高官，但他对这样的社会现实也是深有感触的。[中吕·山坡羊]《无题》表现出作者厌恶官场生涯的情怀：

> 大江东去，长安西去，为功名走尽天涯路。厌舟车，喜琴书。早星星鬓影瓜田暮，心待足时名便足。高，高处苦；低，低处苦。

为了功名而四处奔波，“走尽天涯路”，对作者来说，是极其痛苦的，还不如学那秦时的邵平，东门种瓜。更何况久在官场，说不定会给自己带来杀身之祸！对那些贪恋功名的人，他也发出责问：“尽道便休官，林下何曾见，至今寂寞彭泽县。”（[正宫·塞鸿秋]）归隐的乐趣，在他的作品中多有描写，[中吕·阳春曲]六首叙写了作者诗酒优游的生活，[双调]《殿前欢》四首是作者家居时留连自然风光、陶冶情操、吟咏性情的生活写照。向往自然的心态、宽阔的胸襟、豪放的气质、洋溢的才气，让人一览无遗。其中《冬》的第三阕更是作者直抒胸臆的表白：

> 醉归来，袖春风下马笑盈腮。笙歌接到朱帘外，夜宴重开。十年前一秀才。
>
> 黄荠菜，打熬到文章伯。施展出江湖气概，抖擞出风月情怀。

薛昂夫对世俗的“蜗角功名”和“蝇头微利”极其鄙视，却以自己的才情文名自负。高兴之余，不禁高歌起来。在这组散曲中，薛昂夫还唱出了“四海诗名播，千载谁酬和？知他是东坡让我，我让东坡”的语句，直欲和北宋时期的大文豪苏东坡在文名上比一比高低，这可以说是他自命“千古一人”的自豪情绪的直接流露。作者抒发归隐情趣时，还把农庄生活当做自己的理想人生来憧憬描

绘，他在套曲［端正好］《高隐》中用了几支曲子描写山村农家一年四时的恬静生活：种山田，栽桑麻，足衣食，家人团聚，亲友往来，“少忧愁省烦恼无灾祸，到头来无是无非快活煞我”。这样的一幅生活图景在元代社会虽然不会存在，但它反映了作者志在归隐、向往田园的情怀，因而有着积极的思想意义。

薛昂夫的散曲作品中，描写自然风光和表现作者留连山水的作品也很多。较为有名的是他写西湖风光的组曲［中吕·山坡羊］《西湖杂咏》。这一组散曲共有七首，从不同的时令和角度描写西湖的美丽景色，并将作者的形象也展露于其中，使我们看到了作者陶醉于山光水色之美的脱俗形象。请看其中春、夏、秋、冬四曲：

> 山光如淀，湖光如练，一步一个生绡面。扣逋仙，访坡仙，拣西施好处都游遍。管甚月明归路远。船，休放转；杯，休放浅。
>
> 晴云轻漾，薰风无浪，开樽避暑争相向。映湖光，逞新妆，笙歌鼎沸南湖荡。今夜且休回画舫。风，满座凉；莲，入梦香。
>
> 疏林红叶，芙蓉将谢，天然妆点秋屏列。断霞遮，夕阳斜，山腰闪出闲亭榭。分付画船且慢者。歌，休唱彻；诗，乘兴写。
>
> 同云叆叇，随车缟带。湖山化作瑶光界。且传杯，莫惊猜，是西施付粉呈新态。千载一时真快哉。梅，也绽开；鹤，也到来。

作者以清新疏朗的语言，抓住西湖四时的景物特点来描绘，并且将景物从人物的眼中透视出来，自然而然带上了作者的热爱自然、徜徉山水时的心理情绪，将美景与豪情一同写来，既清新如画，又情意盎然，使读者更能感受到西湖“淡妆浓抹总相宜”的不尽魅力。其它的散曲如［楚天遥带过清江引］《无题》、［双调·庆东原］《西皋亭适兴》等，还描绘出廓大高远的自然景物，如“一江春水流，万点杨花坠”、“江东日暮云，渭北春天树”等句，笔调活泼，语言生动，风格清新，表现出新的气象。

薛昂夫的咏史、怀古作品，也很有特色。作者非常熟悉汉民族文化和历史，在曲中纵论古今，抒发自己的人生观和历史见解。他在［中吕·朝天曲］《无题》中对历史上的明君、贤相、高士、隐者进行了酣畅淋漓的评论。“沛公”讥刺刘邦杀害功臣，“伍员”叹惜伍子胥的悲剧命运，“假王”批评韩信不能及早抽身，以至鸟尽弓藏，身死人手。作者冷眼看人生，热血评历史，在

作品中显示出丰富的阅世眼光和豪爽开阔的胸怀。

作为出身于少数民族的散曲作家，薛昂夫确实是一位博学多才、潇洒风流的人物，他的不平凡经历和他在诗、曲创作方面取得的成就，使他在元代文坛上占据了较重要的地位。

【110. “碧海珊瑚”杨朝英】

在后期众多的散曲作家中，有“碧海珊瑚”之称的杨朝英以其独具特色的作品为时人所重。

杨朝英，号淡斋，青城人。在元代有两个地方叫做青城，一在今山东省上县；一在今四川青城县。一般认为他是山东青城人，但也有人认为他是四川青城人。如孙楷第《元曲家考略》就认为杨朝英是“蜀青城人后来家于龙兴”（今江西南昌）。杨朝英的生卒年不详，大约与贯云石等人同时，并且经常往来，有诗曲唱和。四川作家邓子晋为杨朝英的《太平乐府》作序时说：“昔酸斋公（即贯云石）与淡斋游曰：‘我酸则子当淡。’遂以号之。常相评今日词手。”贯云石曾为他辑的《阳春白雪》写过序言。杨朝英辑录元人散曲颇有功绩，所辑《乐府新编阳春白雪》、《朝野新声太平乐府》二集，收入的元人散曲较为详备，许多作品都是由于它的收人而流传到后世。这两部散曲选集是今天研究元散曲的重要资料。

杨朝英的散曲今存小令二十七首，多以描摹恋情、歌咏隐逸为内容。

反映隐逸生活情趣的散曲有［正宫·叨叨令］《叹世》、［双调·殿前欢］《和阿里西瑛》五首、［双调］《水仙子·无题》七首等，这些作品表现了作者的隐逸生活方式和对功名利禄的态度，其中虽有着一定的消极思想，但更主要的是反映出作者对当时黑暗社会现实的一种反抗态度和不与统治阶级同流合污的可贵精神。如［叨叨令］二首：

想他腰金衣紫青云路，笑俺烧丹炼药修行处。俺笑他封妻荫子叨

天禄——不如我逍遥散诞茅庵住。倒大来快活也末哥！倒大来快活也末哥！那里也龙韬虎略擎天柱！

昨日苍鹰黄犬齐飞放，今日单鞭羸马江南丧。他待学欺君罔上曹丞相——不如俺葛巾漉酒陶元亮。倒大来快活也末哥！倒大来快活也末哥！渔翁把盏樵夫唱。

诗人将达官贵人腰金衣紫的生活和自己的散诞茅屋相对照，否定前者，赞扬后者，表现出鲜明的价值取向。统治者享受着高官厚禄，骑在人民头上作威作福，到头来也会烟消云散，而如诗人自己的隐居者，闲散于江湖，与渔夫樵子为伍，在心态上却是快活逍遥的。这两首小令以对比手法反映出诗人愤世嫉俗的思想情绪和豪爽旷达的生活态度。虽然也说到烧丹修行等行为，但这些是作为官场生涯的对立面而描写的，不足多怪。

[双调·殿前欢]《和阿里西瑛韵》[双调·水仙子]是具体描绘诗人隐逸生活的作品，请看其中的二首：

白云窝，天边乌兔似飞梭。安贫守己窝中坐，尽自磨陀。教顽童做过活，到大来无灾祸。园中瓜果，门外田禾。

——《和阿里西瑛韵》其四

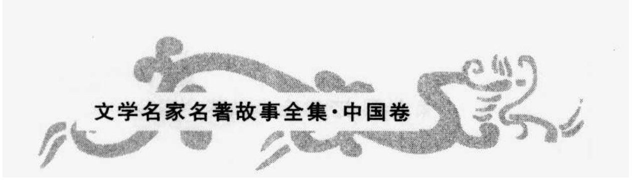
杏花村里旧生涯，瘦竹疏梅处士家，深耕浅种收成罢。酒新篘，鱼旋打，有鸡豚竹笋藤花。客到家常饭，僧来谷雨茶，闲时节自炼丹砂。

——[水仙子]《自足》

诗人选择了安贫守己、自食其力，耕田种菜，课村童，养鸡豚，在劳动的乐趣中流露出闲适的情调。这二首小令写得豪爽洒脱，用语浅白流畅，有豪放派的情致，虽然不能与马致远、关汉卿、卢疏斋等人相提并论，却也自有其特色。

杨朝英歌咏恋情的作品有[中吕·阳春曲]、[越调·小桃红]《题写韵轩》和[双调·水仙子]《东湖所见》等。

当年相遇月明中，一见情缘重。谁想仙凡隔春梦。杳无踪，凌风



跨虎归仙洞。今人不见，天孙标致，依旧笑东风。

——《题写韵轩》

东风深处有娇娃，杏脸桃腮鬓似鸦，见人羞行入花阴下，舌吟吟回顾咱，惹诗人纵步随他，见软地儿把金莲印，唐土儿将绣底儿踏，恨不得双手忙拿。

——《东湖所见》

前一首借仙女吴彩鸾和穷书生文萧相爱、跨虎成仙的故事抒发对所思念女子的深情，隐喻深婉，富于浪漫主义色彩，“天孙标致，依旧笑东风”更是得意之笔，写出女子在诗人心目中美丽脱俗的形象。后一首则刻画出一位美丽活泼、羞涩多情的少女形象。充满情趣，富于青春气息。这类形象在元曲中不多见，有着较高的审美价值。

杨朝英写景的作品不多，但也很有成就，如［双调·清江引］：

深秋最好是枫树叶，洒透猩猩血。风酿楚天秋，霜浸吴江月。明日落红多去也。

这首小令，奇思巧运，在前代无数骚人墨客的秋词之外更翻唱出新的曲调。作者在秋色中的众多景物里偏选择了鲜红的枫叶来描绘，把它作为万里秋色中绝佳的景物。这首小令的景物描写开阔高远，展现出一幅水墨泼洒的南国秋江霜月图。作品的语言运用极见功力，有炼字之妙。“酿”字写尽秋色之浓，“浸”字写秋意之深，把天上秋月和江边清霜融汇在一幅动人的画面之中，显现出凄清秋色的别样魅力。结尾之句，神思飞动，出人意表，又不愧“奇巧”之誉，全曲文辞典丽，风格清隽，确是杨朝英的散曲代表作。

明代的朱权在《太和正音谱》中对一百八十多位散曲作家创作风格作出评论，用形象性的语言来描述和概括各位曲家的风格。其中风格相同相近的有不少，不容易确切地理解。他只是向人们提供了把握作家风格的一种参照。他评价杨朝英的散曲时说“杨淡斋之词如碧海珊瑚”，意思是说杨朝英的散曲作品如大海里的珊瑚一样奇美、精致，受人喜爱。杨维桢在至正七年所作的《周月湖今乐府序》中说：“士大夫以今乐府鸣者，奇巧莫如关汉卿、庾吉甫、杨

淡斋、卢疏斋。”(《东维子集》卷十一)“奇巧”云云，大约似指杨曲具有俊逸秀丽的风采，但并不能一概而论。杨朝英的散曲不像其他作家那样喜欢以俚语俗词入曲，而是伴随着元代散曲后期的雅化潮流，表现出语言典雅清丽的特征。与其他作家相比，他的小令更接近于词的风格，这也许是“碧海珊瑚”的涵义之所在。同时，杨朝英的散曲仍保持着元曲通俗质朴本色和清隽豪爽的特征，从而表现出多样化的风格。

【111. 善写闺情的刘庭信】

元代散曲作家中，曾瑞和刘庭信是以专门描写闺中女性相思相恋情怀而知名的作家。他们的曲作，各有所长，这里主要介绍一下刘庭信的散曲创作。

刘庭信，原名廷玉，益都人，生卒年不详。因为他排行第五，长得身长而黑，当时人称他“黑刘五舍”。他的族兄刘廷翰曾任南台御史，后出为嘉兴路总管、浙东廉访、湖藩大参。刘庭信卒于武昌。从有关典籍记载来看，刘庭信知识渊博，非常善于写作散曲。风晨月夕之下，唯以填词为事。他为人聪慧，豪爽磊落，喜欢谈笑。创作散曲的时候，才思敏捷，出口成章。他对民间俗语和街巷市俚之谈非常熟悉，能够很随意地采用，写入到散曲里，往往能说出别人所不能说出的话，因而深受当时人的喜爱，人们很愿意歌唱他创作的散曲。刘庭信住在武昌的时候，经常和当时的武昌元帅兰楚芳唱和，人们常把他们比做唐代的元稹、白居易。他的作品今存小令三十九首，套曲七首。

刘庭信的散曲作品，以描写闺情、闺怨为主要内容，他常常以独守闺中的女性为主人公，刻画她们在与情人分别后的相思、孤独、寂寞的情怀。把封建社会妇女的痛苦心情，结合特定的环境气氛，表达得淋漓尽致，在散曲作家中独树一帜。他的言情小令，如［正宫·塞鸿秋］《悔悟》、《走苏卿》和［中吕·朝天子］《赴约》等在当时脍炙人口，盛传一时。

苏卿写下金山恨，双生得个风流信。亚仙不是夫人分，元和到受

十年困。冯魁到底村，双渐从来嫩，思量唯有王魁俊。

——《悔悟》

泥金小简，白玉连环。牵情惹恨两三番，好光阴等闲。景阑珊绣帘风软杨花散，泪阑干绿窗雨洒梨花绽，锦斓斑香闺春老杏花残。奈薄情未还。

——［正宫·醉太平］《忆旧》

前一首小令借当时流行的杂剧故事里面的人物情节表现女主人公的相思之情。那位女子极端愁苦之下，难免产生悔恨之情，以抱怨的口吻，抒发对丈夫的刻骨思念。后一首小令先是借物抒怀，由离人的书信、赠物引出相思烦恼，再以春光渐逝、泪尽花残的景物来烘托人物的痛苦心情，意蕴深婉，余味悠长。

刘庭信特别善写闺情，能以细腻的笔触写出闺中女子的种种情思，深受当时曲家的赞赏。他的套数［双调］《新水令·枕痕一线印香腮》一出，广为传诵，和者甚众，但没有人能够超出他的原作。据《雍熙乐府》记载，他的“枕痕一线印香腮”之句，不断有人模仿，竟有十四种之多。他的套曲［南吕·一枝花］《春日送别》写一位女子送丈夫离家应举时的矛盾痛苦心情：

丝丝杨柳风，点点梨花雨。雨随花瓣落，风趁柳条疏。春事成虚，无奈春归去。春归何太速？试问东君，谁肯与莺花作主？

［梁州第七］锦机摇残红扑簌，翠屏开嫩绿模糊。茸茸芳草长亭路。乱纷纷花飞园圃，冷清清春老郊墟，恨绵绵伤春感叹，泪涟涟对景踟蹰，不由人不感叹嗟吁！三般儿巧笔堪图：你看那蜂与蝶趁趁逐逐，花共柳攒攒簇簇，燕和莺唤唤呼呼。鹧鸪、杜宇，替离人细把柔肠诉：“行不得，归不去。”鸟语由来岂是虚？感叹嗟吁！

［骂玉郎］叫一声才郎身去心休去，不由我愁似织，泪如珠。樽前无计留君住，魂飞在离恨天，身落在寂寞所，情递在相思铺。

［感皇恩］呀，则愁你途路崎岖，鞍马劳碌。柳啊都做了断肠枝，酒啊难道是忘忧物，人啊怎做的护身符。早知你抛撇奴应举，我不合惯纵的你读书。伤情处，我命薄，你心毒。

［采茶歌］觑不的献勤的仆，势情的奴，声声催道误了程途。一

个大厮八忙牵金勒马，一个悄声儿回转画轮车。

[尾声]"江湖中须要寻一个新船儿渡，宿卧处多将些厚褥儿铺，起时节迟些儿起，住时节早些儿住。茶饭上无人将你顾觑，睡卧处无人将你盖覆，你是必早寻一个着实店房儿宿。"

这首套曲细致入微地刻画了女子内心的情感起伏。她既想留丈夫在自己身边，但又怕耽误了丈夫的前程；既有对丈夫的体贴关怀，也有对他和对自己的埋怨。她怕丈夫在外变心，反复叮嘱他"身去心休去"。但眼前的离别滋味使她无法忍受，于是又抱怨丈夫心"太毒"，后悔当初不该让他苦心攻读。最后还殷勤地嘱咐丈夫在外的衣食住行，表现她对丈夫旅途生活的关心。这种忧愁辗转、爱恨交错的心情，读来感人至深。这首套曲前半多用比兴，以景衬情；后半多用赋法，直诉离情，情景交融。几支曲子在抒情上连贯有变化，真实地描绘出女子的内心情感。刘庭信的另一支套曲［南吕·一枝花］《秋景怨别》与前一首《春日送别》在抒情的情节上有联系，可以当做闺中怀人的姊妹篇来读。《春日送别》写的是临别之时女主人公的凄凉忧伤心情，而《秋景怨别》接写女主人公在丈夫离家之后刻骨相思、忧愁成病的情景。它的尾曲尤为世人激赏：

[尾声] 惊回残梦添凄楚，无奈秋声最狠毒。风声忧，雨声怒，角声哀，鼓声助。一声听，一声数；一声愁，一声苦。投至的风声宁，雨声住；角声绝，鼓声足。又被这一声钟撞我一口长吁，则我这泪点儿更多如窗外雨。

作者以不断传来的秋风苦雨和暮鼓晨钟的声音来刻画主人公凄楚欲绝的情怀，可以体会到女主人公哀婉忧伤，不能自持的形象。《录鬼簿续编》对这支曲辞评价极高，说它"音节激楚，文情酸辛。如此协律惬心，虽苏、李之作，犹不能写此，安得薄为小道哉!"描写闺情、怀人的作品，从唐诗、宋词以来蔚为大观，佳作迭出，在元曲中这类题材的作品也不在少数。而刘庭信的摹写闺情之作，却能在前人基础上力图新变，言人所未能言，表现出自己的特色，不愧是一位善写闺情的散曲作家。

【112. 托为畜言鸣不平】

元代散曲作家反映黑暗的社会现实的作品，从其表现方式和着眼点上看，主要有三种：一是主张不事王侯，归隐山林，在吟风诵月、乐道桑园中排遣郁懑的情怀；二是在怀古、叹世之作中从侧面表达对世事的不满与无奈；三是敢于直面人生，进行直接揭露和抨击，这是主流。但还有一种方式，因作品较少而通常不为人们所重视，这就是用寓言的手法，借助动物之口揭露世事的不平。此类作品仅存三首散套，分别为姚守中的［中吕·粉蝶儿］《牛诉冤》、曾瑞的［般涉调·哨遍］《羊诉冤》、刘时中的［双调·新水令］《代马诉冤》。

寓言手法最主要的特点就是拟人化，将人类的感觉、思维、语言等认知与表达方式赋予动物，使其具有了一定的“人格”，这样，作品中动物的所看、所想、所说，就不仅仅局限于动物本身，而是具有了人世间的某些共性，是对人类社会的一种折射。另外，作者所选择的三种家畜牛、马、羊，本身具有各自的性格特征，可以分别指代人类社会中某种类型的人，因而，表面上虽是为这些家畜诉冤，实际上是为人的不幸遭遇鸣不平，同时，借用动物的被杀、被吃，可以在作品中大大增加一些“血腥味”，借以震撼心灵，唤起人们的同情和良知。这三首散套都是反映封建社会人剥削人、人压迫人，强者残害弱者的狠毒现象的。有的人为社会做出了很大贡献，却不得善报、不得善终，这是作者对当时社会作了深刻观察，有感而发的。作者以千里马喻人才，深感“世无伯乐”，“眼见得千金骏骨无人贵”，痛惜有用人才被埋没，奸滑小人却高官，因而“代马诉冤”；以羊喻忠臣义士，看到了尽管其能够“就死成仁，杀身报国”，却竟然被出卖、被杀戮，因而有了“羊诉冤”；以牛喻能牺牲一切，受尽驱驰，甘心为国受辛苦的人，最后还是含冤负屈被宰杀，因而有了“牛诉冤”。

《牛诉冤》共十六曲。开头三曲，以自夸的语气叙述了牛的秉性、经历和

功绩，着重渲染了它的淳朴、勤劳和自得于山水之间的徜徉之乐：“性鲁心愚”却“饱谙农务”，虽丑却惹人喜爱而“堪画堪图”，春耕时节“力田扶耙受驱驰”，为主人尽心尽力，农闲时则放牧在风景如画的平湖草地，并且曾有过帮助田单大摆火牛阵，驮老子去青山隐居而令“古今人吟未足”的光荣历史。然而好景不长，历史皆成过去，第四至七曲写如今“一朝染患倒官衢”，却处于无人关心的境地。虽然曾于国于民有功，“每日向堰口拖船，渡头拽车”，又“天生胆气粗，从来不怕虎”，“受用的是村歌社鼓”，但现在却如此凄凉，不由得怨从心起，发出了“辛苦为谁乎”的长叹，这是牛“冤”的开始。八到十五曲写牛“衔冤负屈”，带病忙完了春耕，正待休养，却被盗贼忻都和屡犯国法的王屠户添了两钱买去，被牢牢绑在将军柱上，惨遭杀害。接下来作者用生动、细致的笔触描述了牛被杀、被瓜分、被吃的血腥场面：“登时间满地血模糊，碎分张骨肉皮肤。尖刀儿割下薄刀儿切，官秤称来私秤上估”，而官府中人“先抬了膊项，强要了胸脯”，屠户将剩余的肉添料加汤煮烂出卖，其他一些食客也挑挑捡捡，买肉回家做包子、做馄饨、做炖肉，大吃大喝，就连皮毛蹄角筋骨都尽被搜刮利用。对此牛气愤地责问道：“你们吃得满肚油脂，我有什么罪过惨遭杀戮。”语调辛辣，锋芒直指那些干损人利己坏事的主谋者、同谋者和参与者。第十六首［尾］中牛发出了愤怒至极的呼喊：“我寿命未尽，死得真是冤屈，我要到正直无私的阎罗王那儿去控告你们，向他诉说我平生的苦难。”牛勤劳本分，与世无争，为国为家做出了默默的奉献，然而累病以后，却没有人体恤它，反而将它杀掉，分而食之，使其尸骨无存，这是多么残酷的社会现实！作品中的忻都、王屠、张弹压、李弓兵、从前的主顾、贪吃的乔人物相互勾结，共同制造了这起冤情。作者以牛代那些在官府、富贵人家做奴做仆、生活在社会底层之“小人物”的悲惨遭遇诉冤，替他们鸣不平，揭露了元代社会的黑暗现实。

《羊诉冤》共七曲。头二曲，借用事实与传说总括了羊对人类的贡献，羊本性善良，急人危，纾人困，乐于助人，曾为晋侯驾过车，帮助左慈逃过了曹操的追杀，也曾代牛衅钟，以身救济过饥民，是“舍命于家，就死成仁，杀身报国”的忠义之士。三至六曲写羊自被人从北方赶到南方，开始也希望有个好前程，不料主人对它却百般虐待，“无料喂把肠胃都抛做粪，无水饮将脂膏尽化做尿”，语虽夸张，但却反映了这种悲惨境遇。除此之外，还被监视，没有自由，任人蹂躏。主人还不肯罢休，又“许下浙江等处恶神祇，又请过在城新

旧相知”，先是租给戏班走高跷、抬社火，用租金折合些舞裙歌扇，再置些暖帽春衣，最后又算计着用指甲做显窗，把角锯做解锥、颌下胡须做笔，皮毛做毡等等，羊终被杀害、被瓜分。最后一曲，写了羊被屠杀后的惨状，反衬出统治者的残暴。羊对人类做出了毫无保留的贡献，却落个“万剐凌迟”的悲惨结局。他被人任意租赁、宰割，身不由己，命操于人，可见社会是多么不平。篇中的主人与恶神祇、新旧相知、火里赤、忙古歹之辈沆瀣一气，专事吞噬生灵，涂害百姓，盘剥下人，甚至达到榨骨吸髓的地步，这里对他们的揭露与指控是尖锐而深刻的。作者以羊的口吻代被官府强迫南迁无辜受难的百姓诉冤，为被奴役、被屠杀的广大下层民众鸣不平，反映了一个重大的历史现象。

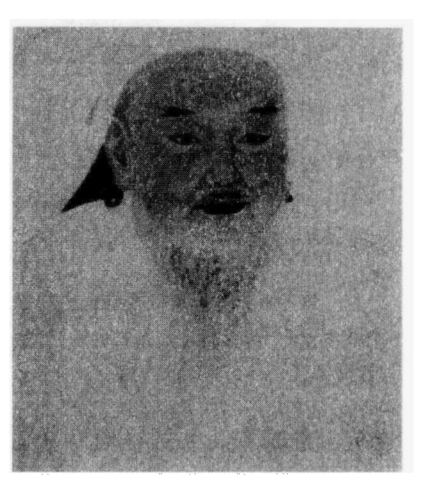
《代马诉冤》共七曲。在作品开头，作者借马口发出了“世无伯乐怨他谁，乾送了挽盐车骐骥”的感叹，虽为千里马，却无人赏识，以至虚度时光，如今“空有伏枥心，徒负化龙威”，感到了无限的悲哀。接下来的三曲，借用历史典故细述了马的功绩和受到的不公平待遇：我本是骐骥之才，有“汗血功”、有“垂缰义”，救过刘备，跟随关羽和尉迟恭征战过沙场，然而这一切，都已经被人们遗忘了，如今“命乖我自知，眼见的千金骏骨无人贵”，命运还不如现在的驴子，只能在艰苦的劳役中断送自己的一生。这种极端的不平，不能不令千里马怒极而骂。五至六曲，对造成马的冤情的原因进行了剖析，原来是由一些“乍富儿曹，无知小辈，”仗势欺人，“一地里快蹿轻踮，乱走胡奔，紧先行不识尊卑”者造成的，即使官府得知良马，也不过是被“奔走驱驰”而“埋没在蓬蒿，失陷在污泥”，并不能得到真正的重用。第七曲尾，借马口发出警告：再这样下去，“便休说站驿难为，则怕你东讨西征那时节悔！”作者以马比做有才华的人，揭露了元代社会骐骥良才得不到赏识，而蠢驴笨才反而被重用提拔的黑暗、腐败的政局。

比较起来看，这三首散套有许多相似之处，如写作技法上皆用寓言方式，将动物拟人化，赋动物以人的思想、情感，并能紧紧抓住所代言的动物各自性格特征，处处扣合被代言动物的本质特点，写出了像牛、像马、像羊一样生活的民众的不幸遭遇；在叙事过程中，平铺直叙，绝少曲折，且皆用第一人称的口吻，变客观被动描写为主观生动陈述，使人有如身临其境之感；语言上多利用口语，质朴无华，通俗易读；结构层次的安排也如出一辙，都是紧紧围绕“诉冤”这一主题，逐步地、有层次地缓缓展开，段落衔接自然流畅。可以认为，这三首散套，当是在相互启发、相互影响下而产生的。从作者本身来看，

能写出这样辛辣、尖锐的作品，和作者的亲身体验、经历、思想认识等因素是分不开的。姚守中是洛阳人，曾做过平江路吏，从《牛诉冤》中可以想见，他应是一个有德行的人，关心民众的疾苦，因为唯有做过亲民之官，才能对人民的苦难有切肤之痛，继而为民疾呼，为民诉冤；曾瑞是从北京南迁定居杭州的，平生志不屈物，不愿为官，生活比较艰苦，《羊诉冤》也寄寓了作者个人的身世，间接地透露了作者在杭州的某些遭遇；刘时中曾任翰林待制，大概是个落魄的文人，郁郁不得志，因而他的作品往往是直接揭露元代社会的黑暗与不平，排遣心中的郁懑，发泄对世事的不满，名为《代马诉冤》，其实何尝又不是代己诉冤呢！

【113. 蒙古王朝的第一位著名诗人耶律楚材】

耶律楚材是辽东丹王耶律倍八世孙，父亲耶律履仕于金朝，官一直做到尚书右丞。《左传》中有“楚虽有材，晋实用之”之语，耶律履取其意为儿子命名，预言儿子必成大器，为异国所用。这预言果真实现了，耶律楚材金材元用，成为元代初年著名的政治革新家、蒙古王朝的第一位著名诗人。



成吉思汗堪称伟大的军事家与组织家，但他缺少政治理想，他的目的就是征服，这使他无法成为一个破坏后的建设者，失去了应有的光辉。这一点毛泽东准确地概括为“只识弯弓射大雕”。

耶律楚材身材很高，胡须甚美，声音宏亮。少年时代就博览群书，天文、地理、律历、术数、佛老、医道、占卜，无所不通。十七岁中进士，受到金章宗的赏识，做了开州同知。

公元1214年，金宣宗迁都开封，耶律楚材被任命为左右司员外郎，留守燕京（今北京）。元太祖成吉思汗平定燕京之后，闻



契丹儒士耶律楚材在劝说元初统治者接受中原文化、放弃极端的屠戮政策方面，起到了很大作用。

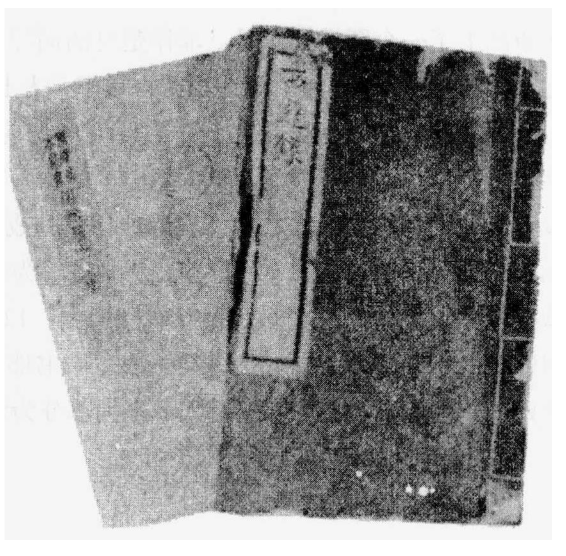
听楚材大名，立即召见。耶律楚材从此投靠成吉思汗，被成吉思汗留在自己身边。成吉思汗曾指着耶律楚材对元太宗窝阔台说："此人，天赐我家。尔后军国庶政，当悉委之。"窝阔台也曾对耶律楚材说："非卿，则中原无今日。朕之所以高枕者，卿之力也。"足见耶律楚材地位之重要，非同一般。

据说耶律楚材善预卜吉凶，成吉思汗每次出征，必令他占卜。1224年，成吉思汗到达东印度，驻扎在铁门关，有一头一只角的兽，形状像鹿，长着马的尾巴，绿颜色，能像人一样地说话。这头怪兽对成吉思汗的侍卫说："你们的君王应该尽早回去。"成吉思汗问耶律楚材，耶律楚材回答说："这是一只祥瑞之兽，名字叫角端，能说各种话，喜好生厌恶杀。这是上天降下符命告诉陛下……愿陛下顺承天心，以保全民众的生命。"成吉思汗当天就班师回还了。这故事虽然充满神奇、迷信，但利用预卜吉凶来巧妙地阻止统治者杀人，无疑是值得称道的。

耶律楚材确实在忠心耿耿地为蒙古统治者服务。他把儒家之道称为"万世常行之道"，他的服务是以儒治国，他设计了种种以儒治国的方略，这对蒙古初年的政治，显然具有革新的重大意义。这种革新明晰地体现在耶律楚材对待民众的态度之中。按照蒙古"旧制"，凡攻城，敌人以武力相抵抗拒绝投降，城破之后，就要大肆杀戮。在金朝都城开封将被攻破的时候，大将速不台遣使来报告，由于金人顽强抵抗，城破之后，应该大肆杀戮。当时为逃避战乱，居

住在开封的有一百四十七万人之多。一百多万人的生命危在旦夕。耶律楚材听说后骑快马入宫向窝阔台进言，阻止了一场血腥的大屠杀。元太宗侍臣脱欢奏请查验全国未婚女子，诏令下达后，耶律楚材搁置不执行。窝阔台十分恼怒，耶律楚材进言说："过去挑选的美女二十八人，足以够进用。现在又要选拔，我担心骚扰百姓。"窝阔台考虑了很长时间，终于取消了这件"扰民"的荒唐事。

耶律楚材以"治天下匠"自任，顺应历史潮流，积极革新元蒙政治，辅佐太祖成吉思汗、太宗窝阔台，1231年任中书令，位极宰相。他敢于直谏，在帝王面前据理力争，即使龙颜大怒，也在所不顾，表现了刚直不阿的良好品质。为了减少百姓的赋税负担，他可以当着帝王的面，"极力辩谏，至声色俱厉，言与涕俱"。窝阔台曾听信宦官的诬告，把耶律楚材抓了起来，但他很快就后悔了，下令释放耶律楚材。但耶律楚材不肯解下捆绑自己的绳索。他对窝阔台说，一会有罪抓我，一会无罪放我，如此"轻易反复，如戏小儿。国有大事，何以行焉!"直逼得窝阔台当众认错："朕虽为帝，宁无过举耶?"敢于如此激烈地抨击皇帝，确实是需要足够的胆识和勇气的。窝阔台死后乃马真氏掌权，重用奸邪之人，政务混乱。耶律楚材虽权力被剥夺，但仍然置生死于度外，面折廷争，言人所难言。他曾当着乃马真氏的面大声质问："老臣事太祖、太宗三十余年，无负于国，皇后亦岂能无罪杀臣也!"其坚贞不畏强暴之性格于此可见一斑。



耶律楚材的《西游录》。记载了随成吉思汗第一次西征时的见闻，是研究13世纪中亚历史的宝贵资料。

耶律楚材用汉族文明征服蒙古野蛮，推行了一系列有利于恢复中原文明经济和发展的政策措施，对建立蒙古王朝的政治、经济和文化制度，做出了重要贡献，为后来忽必烈依靠汉人，推行汉法，建立大一统的元朝奠定了基础。耶律楚材不仅是元朝初年有作为的政治革新家，在文学创作上也显示了卓越的才

能。他随成吉思汗出征西域十余年，行程六万余里，写了不少反映军旅生活，描写西域风光的作品。《过阴山和人韵》这首七言古诗是作者随成吉思汗过阴山时，为和全真教祖师丘处机诗而作，用白描手法写阴山之雄壮，笔力刚健。《阴山》诗中“插天绝壁喷晴月，擎海层峦吸翠霞”，写阴山高峻，吞吐日月云霞的壮丽景色，用字精练生动，功力深厚。《西域河中十咏》以质朴的语言，描绘出西域河中府，即今乌兹别克一带的风土人情。《庚辰西域清明》、《辛巳闰月西域山城值雨》，写思乡之情，以情入景，情景交融，“葡萄酒熟愁肠乱，玛瑙杯寒醉眼明”，“泪凝孤枕三停湿，花结残灯一半明”等诗句，尤能动人。诗人虽贵为宰相，但也不免有归隐与用世的思想矛盾，《和移剌继先韵》就是这种情绪的反映。“瀚海”、“天山”的“去国”之路，令诗人生了不少“白发”，但他最终还是以“未济苍生曷敢归”的宽阔胸襟为自己的思想矛盾画上了一个圆满的句号。耶律楚材的词写得也不错。他的〔鹧鸪天〕《题七真洞》，陈廷焯评为“语亦雄秀，是宋元人七律之佳者”。

耶律楚材与元好问同生于公元1190年，前者卒于1244年，后者卒于1257年。金亡后，元好问不仕元蒙，隐居于故乡秀容，耶律楚材则归附蒙古，积极投身于蒙古政治的建设之中。就诗歌创作的成就来说，耶律楚材不及元好问。元好问为金代遗民诗人，而耶律楚材则被尊为元诗的开创者，这也可谓是时势造英雄吧！不过二人之间还是互有交通的。1233年蒙古攻取金都开封，元好问曾于此年给耶律楚材写了《癸巳岁寄中书耶律公书》，向朝廷推荐李治等五十四人，请求爱惜人才。这些人后来大部分为元朝所用，发挥了积极作用。

【114. 皈依空门的开国元勋刘秉中】

刘秉中1216年出生于河北邢台，字仲晦。《元史》本传称他“生而风骨秀异，志气英爽不羁”。十七岁时，到邢台节度使府中当了一名低级事务员。因不愿为区区“刀笔吏”，弃官隐居到武安山中，“与全真道者居”。后来被虚照禅师剃度为僧，法名子聪，号藏春散人。云游云中（今山西大同），留居在

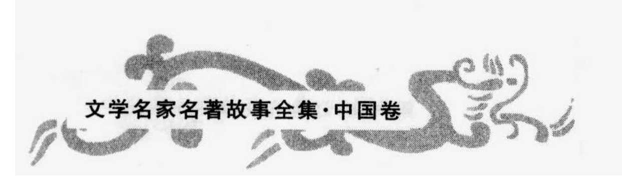
南堂寺。忽必烈为皇子时，召见海云禅师。海云禅师是金元之际著名禅宗僧人，被成吉思汗称为小长老，后来曾奉旨主考僧徒及主管天下僧事。海云禅师路经云中，闻听刘秉中大名，邀他一同往见忽必烈。刘秉中博学多才艺，对《周易》及北宋邵雍的《皇极经世书》深有研究，天文、地理、律历、术数，无不精通。与忽必烈纵论天下大事，深受赏识。于是，海云禅师南归时，刘秉中被留了下来，成为忽必烈藩邸里的著名谋士。

自1253年开始，刘秉中跟随忽必烈先后征伐大理、云南、南宋，由于他的劝诫，忽必烈每克一地都不妄杀一人，使无数人得以保全生命。忽必烈即皇帝位后，向刘秉中询问“治天下之大经，养民之良法”，刘秉中分条逐一陈述自己的意见。忽必烈采纳刘秉中的建议，开始用年号纪年，设置了中书省和宣抚司。刘秉中虽为忽必烈政权中起举足轻重作用的文臣，但他一直穿着田野之人的“旧服”，也没有任何官职，时人称他为“聪书记”。1264年，忽必烈采纳翰林学士承旨王鹗进奏之言，令刘秉中还俗，任命他为光禄大夫，位居太保，参预主持中书省政务，此时更名秉中。1270年，忽必烈降旨把翰林侍读学士窦默的二女儿嫁给他做妻子。刘秉中亲自主持营建了元朝上都、中都城。1271年，建议改国号为大元，第二年改中都为大都（今北京）。刘秉中积极倡导推行“汉法”。元朝初期的许多典章、礼仪和制度，多出自他手，并成为“一代成宪”。

1274年，刘秉中斋戒沐浴于上都南屏山之静舍。秋八月壬戌日之夜，刘秉中对侍者说：“我欲静坐，不召勿来。”“侍者皆退，长歌至鸡鸣乃至”。就这样没有任何疾病端直地坐着死去，“如假寐，然颜色累日不变”，享年五十九岁。

刘秉中虽位极人臣，“而斋居疏食，终日澹然，不异平昔”，“每以吟咏自适，其诗萧散闲淡，类其为人”。刘秉中对社会对人生的态度，可以用他的两句诗来概括：“万事随缘真省力，何须心头冷如灰。”他以为，一切应本之自然，就如同水畔梅待腊月开花，桥头柳待春风展叶一样。刘秉中由道入释，受道家佛家思想影响较深，其论诗遂不免过分强调以自然为宗。

写诗填词作曲对刘秉中来说，虽不过是余事，但其成就也是很值得我们注意的。元好问虽不尽同意刘秉中忽视学习古人的诗学观点，但也肯定其诗作“笔势纵横固已出于时人畦畛之外”。如他的《江边晚望》：



沙白江青落照红，沧波老树动秋风。天光与水浑相似，山面如人了不同。千古周郎馀事业，一时曹孟谩英雄。东南几许繁华地，长在元戎指画中。

这首诗大约写于刘秉中随忽必烈南征北讨来到长江边之时。“元戎”，即指忽必烈。整首诗虽对句不算精工，也较直露，但朴素闲淡之中透出一股沉郁豪迈之气，在元初诗坛可谓别具一格。他的《江上寄别》、《驼车行》、《清明后一日过怀来》等诗也都写得各有特色。刘秉中的词曾被王鹏运评为有“蕴藉而不流于侧媚”之境。况周颐也说，刘秉中的〔木兰花慢〕“桃花为春憔悴，念刘郎、双鬓也成秋”，〔南乡子〕“暮雨夜深犹未住，芭蕉。残叶萧疏不奈敲”等语，“皆警句，以言蕴藉，近是”。张文廉为刘秉中所撰《行状》曾说，刘秉中“诗章乐府，又皆脍炙人口”，大概还是有根据的。刘秉中散曲也有佳作。他的［南吕·干荷叶］三首小令，因题起意，即物取喻，表现了对生命短促、人事无常、朝代更迭所怀有的一种“梦里繁华过”、“两度江南梦”的梦幻之情，对人间世和自然界的深沉感慨。

【115. 被幽禁十六年的诗人郝经】

郝经出生于公元1223年，字伯常，山西晋城县人，金朝灭亡后，移居到北京。他的祖父郝天挺是元好问的老师，郝经又曾是元好问的学生。元好问常常对他说：“你长得像你爷爷，才能度量不同寻常，好好干吧！”郝经也确实不同寻常。他忠心耿耿地为忽必烈出谋划策，是忽必烈的重要谋士，是元初颇具影响的北方文士代表人物之一。

1252年郝经被元世祖召入王府中，多次随蒙古军南下征宋，所进奏议，深得世祖赏识，曾被任命为江淮荆湖南北等路宣抚副使，率领归德地区的军队战斗。1260年，元世祖忽必烈继承皇位，郝经被任命为翰林侍读学士，佩带金虎符，充任国家的信使，出使南宋。当时中国还处于南北两个政权对峙的分

裂状态，有人以出使南宋太危险来劝阻他，他回答说："南北构难，兵连祸结久矣。圣主（忽必烈）一视同仁，通两国之好，虽以微躯蹈不测，苟能弭兵靖乱，活百万生灵于锋镝之下，吾学为有用矣。"郝经全然不顾个人安危，出使南宋，无疑是勇敢的豪杰之举。然而，"不测"之事还是发生了。郝经到了南宋后，就被奸臣贾似道拘囚于江苏省仪征县，时间长达十六年之久。1275年，在元朝强大的军事压力下，南宋不得不"礼送"郝经回归。这时的郝经已重病在身。一路上，他受到了父老乡亲的热烈欢迎，"所过父老瞻望流涕"。就在这一年秋七月，郝经病逝，享年五十三岁。郝经的好友刘因曾有怀念他的诗说："漠北苏卿重回首。"借汉代苏武以喻郝经的坚贞不屈，真是再合适不过了。元史本传说郝经"为人尚气节"，这评价自然也包含着对郝经囚拘十六年坚贞表现的褒奖。

十六年的幽禁生活，在郝经的诗歌创作中打下了深深的烙印。郝经作为元朝的使臣，被扣留在长江边，年复一年，日复一日，与家人生生离别，孤馆无眠，凋尽朱颜，头发半白，万端思绪都涌上心头，一寸肝肠不知要裂成几截，那份对元朝故国、对家乡亲人的思念之情，都化作悲凉幽咽之音，从他的笔端流出。《后听角行》、《甲子秋怀》、《秋兴》等就是这样的作品。"那堪夜夜闻角声，怨曲悲凉更幽咽"，"枯肠欲断谁濡沫，击柝声中夜煮茶"，表现了囚徒那种愁思欲绝的心境。"会顺散发沧溟上，鞭击鱼龙舞碧涛"，刻画了诗人渴望获得自由的精神风貌。这些诗抒情意味浓厚，令人动容。顾嗣立《元诗选》评论说：郝经"真州诸作，尤极凄婉"，颇为中肯。郝经家境贫寒，饱受战乱之苦，胸中藏有"经国安民"之道，热望国家的统一，得到了忽必烈的信任和重用，又曾跟随世祖征战，这些经历又使他与那些纯粹文人型的诗人不同——除了特定环境下产生的"凄婉"之作外，更有元史本传所说的"奇崛"之声。如他的《北风》、《灵泉行》，好用奇语，豪宕间自有一种英气，从中可以看出李贺、韩愈的影响。他在《白沟行》诗中说："石郎作帝从珂败，便割燕云十六州。世宗恰得关南死，点检陈桥作天子。汉儿不复见中原，当日祸基元在此。"石郎，石敬瑭也。他本是五代唐明宗李嗣源的女婿。李嗣源死后，儿子李从厚与养子李从珂互争帝位，从珂杀从厚自立。年已四十五岁的石敬瑭尊契丹主三十四岁的耶律德光为父，自称臣儿，求得契丹发援兵攻灭李从珂，立为晋国，割让燕云十六州给契丹。五代周世宗柴荣死后，本是周世宗殿前都检点的赵匡胤在陈桥驿黄袍加身，做了皇帝。宋太祖赵匡胤施行的是放弃燕云

十六州的懦弱政策，这是宋王朝衰败的“祸基”。郝经在诗中纵横议论，咏叹宋败之因，寄寓了深沉的历史感，全诗写得苍劲恣肆。长诗《沙陀行》歌颂北人作战的勇猛：“人人据鞍皆王良，直入饮血啮头颅。查牙生人润枯肠，所向空阔都无敌。”崇拜武力，赞美勇武，感情充沛。随军征战的生活，使郝经目睹了兵祸造成的荒凉景象，战争带来的生民涂炭的结果，这在他的《随州》、《云梦》、《渡江书所见》、《居庸行》、《化城行》、《人燕行》等诗中都有所反映。

郝经又是元初著名的文论家。他论文倡导“实”，强调为文必当有实际内容，而不可徒为“虚文”。论诗首重“情”，他说：“诗者述乎人之情者也。情由感而动，故喜怒哀乐随所感而发”，主张有所感而作，“理不晦而语不滞”。对于文章写作，强调“皆自我作”，“不必求人之法以为法”，表现出一种创作中的主体精神和创新意识。

【116. 为文“不蹈袭前人”的王恽】

元曲本是异族音乐与汉民族的俚俗谣曲相结合的产物。元曲作者大多数又是毫无政治地位的文人，元曲的读者与听众，又是以市民阶层为主的，这就决定了散曲曲词从一开始便趋向于通俗，大量使用俗语和口语，包括“哎哟”、“咳吁”之类的语言在散曲中有很多。像“枉被这驴颓笑杀我”、“怎指望他儿孙久长”这样的骂人谣，在散曲中也随处可见，加上散曲可以随意增加衬字，如关汉卿的［南吕·一枝花］《不伏老》套数中的一句“我是个蒸不烂，煮不熟，捶不匾，炒不爆，响当当一粒铜豌豆”，其中只有“我是一粒铜豌豆”七字为曲谱规定的，其余都是衬字。这就给散曲的表情达意，提供了更大的自由，同时，形成了散曲活泼灵动、浅俗坦露的风格。这种文学样式显然比诗、词更利于渲泄感情和愉悦耳目，满足市民阶层所需求的闲暇时的消遣和情绪的宣泄。在一首无名氏的［塞鸿秋］《村夫饮》中，明显地流露了这种情绪：

宾也醉主也醉仆也醉，唱一会舞一会笑一会，管甚么三十岁五十岁八十岁。你也跪他也跪恁也跪，无甚繁弦急管催，吃得红轮日西坠，打的那盘也碎碟也碎碗也碎。

在这里，毫无可以升华的主题，有的只是一种情绪，一种心理和生理上无拘无束的宣泄，一种打乱时间、年龄、贵贱界限的混沌，还有的就是一种尽情发泄、打碎一切的快乐。由于市民阶层在艺术欣赏上需要，也由于作家生活态度与市井社会的观念形态关系密切，作家开始以市民的眼睛来观察社会，体验社会，描写社会，许多作品也就拥挤到描写男女私情、个人生活琐事、闲愁别绪的窄路上来。在创作风格上，也不可避免地走上了纤弱、婉约。这就使元初期的散曲创作显得题材过小，影响了元曲的进一步发展。作为元初期的文学家，王恽清醒地认识到了这些弊病。在［正宫·黑漆弩］《游金山寺》小序中写道，当时的散曲创作“用力多而难为工，纵使有成，未免笔墨劝淫为狭耳”（“侠”，或作“狭”）。并提出“不蹈袭前人”的创作态度，力图在自己的创作中别开生面。

王恽（1226—1304年）字仲谋，号秋涧，卫州汲县（今属河南）人。元世祖中统初年，王恽由东平评议官选至京师，任翰林修撰。至元年间拜为监察御史。后来历任河南、河北、山东、福建等地的提刑按察使。最后官至翰林学士、知制诰，是元文学家中少有的高官显宦。王恽为官清廉、正直，曾经弹劾赃官，平反冤狱，又很有军事才能，曾经献重兵合围之计镇压钟明亮起义。王恽是元好问的弟子，工诗与词曲，善写文章，著有《秋涧集》一百卷，《秋涧乐府》四卷。

在王恽的曲作中，最能体现他“不蹈袭前人”别开生面的，要数他的《游金山寺》：

苍波万顷孤岑矗，是一片水面上天竺。金鳌头满咽三杯，吸尽江山浓绿。蛟龙虑恐下燃犀，风起浪翻如屋。任夕阳归棹纵横，待偿我平生不足。

金山寺在江苏镇江市西北金山上，倚山而建，这首曲子虽然题为《游金山寺》，但作者并没有去描写庙宇楼台，也没有抒写与佛有关的空寂的思想与超

凡出世的感觉。而是写出了大自然壮美的景色和荡舟江海、纵横自如的豪旷心情。文中描写金山寺的语句只有两句："苍波万顷孤岑矗，是一片水面上天竺。"从整体着眼写出了金山寺的位置，作者以万顷苍波来衬托金山孤岑矗立的雄伟气势。金山寺也就随即有了一种灵动的、居高临下的气势。接着，作者没有把笔深入到金山寺中去做细致的描写，而是继续从江山整体人手，写它的浓绿喜人，写作者"满咽三杯"、"吸尽江山浓绿"的豪迈。而"蛟龙虑恐下燃犀，风起浪翻如屋"，又把视线完全转向了江上：像房屋一样高大的波峰浪山，像蛟龙翻江倒海一样的惊天动地的气势，使人们眼中出现了一道雄奇壮美的景象。作者的感情，也在波涛汹涌的江面上纵横的归舟中找到了归宿。乘归舟在大风大浪里纵横自如，能够补偿作者平生的不足，这不足是什么，作者没有讲，却更显得内蕴深厚。整首曲子，完全是用疏朗的笔触去勾勒山水的气势，用豪迈的语言去抒写自己置身于山水之中的感受，显示出豪旷的风格和积极乐观的人生态度。在一定程度上冲破了词为诗之余，曲为词之余的藩篱，为曲的发展指出了另一条向上的道路。

王恽的作品中，还有一些以淡雅的风格，写出作者闲适的思想，如［越调·平湖乐］等。

【117. "不召之臣"刘因的诗词文】

刘因出生于公元1249年，其时蒙古王朝已统治了北中国。据传说，刘因将要出生的那天夜里，他父亲梦见一位神人骑着一匹马，载着一小儿来到他面前，说"好好养活他"。梦醒之后，刘因出生了，于是起名叫"骃"。骃，是一种浅黑带白色的马。字梦骥。骥者，骏马也。后改名因；改字梦吉，吉利之梦也。

刘因的父亲盼子心切，四十二岁时喜得儿子，做了那么美的梦，希望他像骏马一样驰骋天下，这虽是对刘因这位名人的一种神秘化，但刘因自幼天资聪慧，颖悟过人，有似于今天的神童，确也是事实。他自幼就受到了很好的教

育，及至长成，“经学贯通，文词浩瀚”，说他驰骋学林，当之无愧；但论起仕途来，却又是别一番光景。刘因是一个极富个性的人，“深居简出，性不苟合，不妄接人”。所居今河北容城，离京师很近，众多的公卿使者，闻刘因大名，常来拜见，而刘因则“多避不与相见”。1282 年太子真金下诏，征刘因入朝，提拔他为承德郎、右赞善大夫，做太子的僚属，教授近侍子弟。可刘因干了不长时间，就因继母有病，辞职归家。1291 年 9 月 21 日，刘因接到了忽必烈征召他做集贤学士、嘉议大夫的诏命。这个职位属于“三品清要之官”，刘因以一介平民，得此恩宠，实乃不易之事。无奈，此时的刘因身体极坏，已到了不能“扶病而行”的地步。

刘因是不幸的，早年失去父母，两个姐姐相继亡故。更令他忧伤的是，四十岁后喜得一子，却又不幸夭折。这打击太沉重了，使他本来就不好的身体，更加难以支撑。9 月 28 日，刘因拖着沉重的病体，写下了著名的《上政府书》（一名《上宰相书》），“以疾固辞”皇帝之召。刘因这封信细腻曲折地叙述了自己的病状，对“恩命连至”而自己却无法应召，不能报答“国家养育生成之德”，表示了深深的歉意，写得声情并茂，情真意切，哀婉动人，极富感染力和说服力。忽必烈得知刘因的情况后，非常惋惜地说：“古有所谓不召之臣，其斯人之徒欤！”“不召之臣”语出《孟子·公孙丑》下：“故将大有为之君，必有所不召之臣。”“不召之臣”喻贤能、耿介、有操守的人。忽必烈说刘因是“不召之臣”，这是对刘因的赞赏之词。

蒙古人主中原后，忽必烈政权积极推行汉法，刘秉中、郝经、许衡等都为之立下了汗马功劳，阴差阳错，刘因没能辅佐君王发挥自己的作用，1293 年 4 月 16 日，他带着“待病退自备气力以行”的梦想，病死家中，那年他才四十五岁。

刘因一生大体与忽必烈统治同步。青年时代的刘因曾抱有积极入世的态度，拥护元朝对全国的统一。1267 年忽必烈发动了大规模的南下灭宋战争。这一年十九岁的刘因写下了《渡江赋》，歌颂了这场战争的正义和必胜，认为元蒙“直而壮”，南宋“曲而老”，“我中国将合”，乃“应天顺人”之事，反映了希望统一，厌恶分裂的中华民族的心理感情。整篇赋满怀激情，慷慨激昂，写得形象生动，酣畅淋漓，气势磅礴，从一个侧面展示了青年刘因的文学才华。

1283 年继母去世，刘因居丧守孝。此后的十来年间，刘因一直过着清贫

孤寂的教书、隐居生活，滋生了一种越来越浓的隐逸情绪。“雷溪真隐”之号，就是这种情绪的反映。他仰慕诸葛亮“静以修身”之语，称所居曰“静修”。在七绝《孙尚书家山水卷》中说“到处云山欲结庵”、“画山须画静修龛”。刘因诸如此类的许多诗作中，都流露了这种隐逸情调。他羡慕、赞美隐士生活，尤其欣赏陶渊明。写了七十六首“和陶诗”，在表露矛盾的人生态度的同时，显示了一种高洁的情操、志趣。中年以后，刘因的思想风貌已同先前不完全一样了。

刘因“世为儒家”，一生潜心于理学，对前代理学大师的理论作出了独到的选择阐释，将理学思想继承发扬，传播于北方，为理学史写下了重要的一页。他一生勤于著述，传世的《四库全书》本《静修文集》收有散文一百一十五篇，诗八百七十五首、词三十三首，赋三篇。刘因虽是名重一时的理学家，虽然他的诗中也留有宋代以理入诗的痕迹，但他的诗却少有道学迂腐气。他论诗首尊《诗经》。他说：“作诗不能《三百篇》则曹、刘、陶、谢，不能曹、刘、陶、谢则李、杜、韩，不能李、杜、韩则欧、苏、黄。”对晚唐诗则抨击不遗余力，此文接下写道：“而乃效晚唐之萎茶，学温、李之尖新，拟卢仝之怪诞，非所以为诗也。”于金代，刘因最仰慕的是元好问，受到其尚壮美、重豪放诗风的很大影响。顾嗣立评刘因诗说：“静修诗才超卓，多豪迈不羁之气。”(《元诗选》)这从刘因关于白沟的两首诗中约略可以看出。

白沟河在今河北省境内，是北宋与辽的界河，诗人路过白沟河，作有《白沟》诗：

宝符藏山自可攻，儿孙谁是出群雄？幽燕不照中天月，丰沛空歌海内风。赵普元无四方志，澶渊堪笑百年功。白沟移向江淮去，止罪宣和恐未公。

诗人对历史采取了一种批判的态度，通过高屋建瓴的议论，表达了对北宋王朝的批评谴责之意。北宋亡国怎能只谴责宋徽宗呢？北宋建国之初的政策，就早已埋下了亡国的祸根。这种新奇公允的看法，不同凡响，富有哲理，表现出一种深邃的历史目光。刘因的另一首《渡白沟》诗，写作者深秋时节“匹马冲寒渡白沟”的情形，极富形象，其中也隐含着对历史的一种反思。这两首诗写得境界开阔，具有一种沉郁豪迈之气。他的《夏日》、《山家》等诗，又以写

景见长，画面灵动明丽，清新活泼，富有生活情趣。刘因以他诗歌创作的实绩，在元初北方诗坛上脱颖而出，为打破当时诗坛的平庸局面做出了可贵的贡献。

刘因的词曾受到后人的赞赏。况周颐说他“最服膺”刘因的词。王半塘评刘因词“朴厚深醇中，有真趣洋溢，是性情语，无道学气”。他的〔玉漏迟〕《泛舟东溪》云：

> 故园平似掌。人生何必，武陵溪上。三尺蓑衣，遮断红尘千丈。不学东山高卧，也不似、鹿门长往。君试望，远山颦处，白云无恙。
>
> 自唱。一曲渔歌，觉无复当年，缺壶悲壮。老境羲皇，换尽平生豪爽。天设四时佳兴，要留待、幽人清赏。花又放。满意一篙春浪。

抒发人生感慨，于朴素中露出豪放气息，风格略近苏轼、辛弃疾。

刘因的散文也有佳作。《辋川图记》是刘因观看唐代王维名画《辋川图》后写的一篇文章。但文章不是就画论画，而是由记画引发，宕开笔锋，大谈“人之大节”问题，纵论画艺与人品之关系，这就打破了画记一体的惯常格局。文中说王维是“背主事贼”之辈，又说“人之大节一亏，百事涂地”，这些倡论风节的议论，出自“不召之臣”刘因之口，恐怕并非偶然。整篇记叙议结合，借题发挥，转折摇曳，别具一格。

【118. “一祖三宗”之说的首倡者方回】

宋代有个著名的江西诗派，南宋初期吕本中作《江西诗社宗派图》，首列黄庭坚、陈师道、陈与义三人，江西诗派之名从此确立。元代方回在吕本中的基础上又倡“一祖三宗”之说，方回也因此获得较大的名望。

方回（1227—1306 年），字千里，号虚谷，世称紫阳居士，徽州歙县人。方回乃其父之婢所生。父南游，殂于广，故方回的名及字如此。南宋景定三年

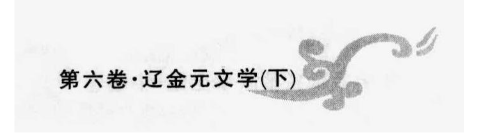
（1262年）进士，提领池阳茶盐，累迁知严州。在历史上，方回是个较复杂的人，一方面很有才华，傲睨自高，另一方面又缺乏气节。初媚奸相贾似道，而贾势败，方回又率先劾之，上十可斩之疏，其反覆奸狡为世所讥。元兵至，方回献城迎降，受元朝所授建德路总管之职，更为当时清议所不耻。对此方回自己也有所悔恨，说："追忆危阽急，都忘屈辱羞。众推真胆大，孰察暗眉愁。"（《七月十日有感》）不久罢官，往来杭、歙间，乃致力于诗。其自序《桐江续集》云："予自桐江休官闲居，万事废忘，独于读书作诗，未之或辍。"直到近七十五岁时，他还在作诗。一生吟咏颇多，有诗近万首，当然有许多粗糙之作。顾嗣立编的《元诗选》收其诗一百一十三首。著有《虚谷集》，已佚。今存《桐江集》、《桐江集续集》、《续古今考》、《文选颜鲍谢诗评》、《瀛奎律髓》等。

方回的诗歌主张主要体现在《瀛奎律髓》中。这是他评选的唐宋律诗集，书中他崇奉江西诗派，首倡"一祖三宗"之说。"一祖"指江西诗派所宗法的杜甫，"三宗"指江西诗派中最重要的三位诗人：黄庭坚、陈师道、陈与义。可以说，《瀛奎律髓》是一部体现江西诗派诗论的选本。另外，他还强调作诗要讲究情景的虚实。当然，书中观点也有偏颇处，正如元人冯定选所论："方君所娓娓者，止在西江（实为江西）一派。观其议论，全是执己见以绳古人，以古人无碍之才，圆变之学，曲合于拘方板腐之辈。吾恐其说愈详而愈多所戾耳。"（见顾嗣立《元诗选》"方回小传"所引）另据《隐居通议》载，方回序罗寿可诗时详叙了宋诗源流，其中说："独黄双井（庭坚）专尚少陵，秦、晁莫窥其藩。张文潜（耒）自然有唐风，别成一宗。……陈后山（师道）弃所学双井，黄致广大，陈极精微，天下诗人北面矣。……今学诗者，不于三千年间上溯下沿，穷探邃索，而徒追逐近世六七十年间之所偏，非区区所敢知也。"这里也是极力推崇江西诗派。但方回本人作诗，也没有做到"上溯下沿，穷探邃索"，而是师法杜甫、张耒、陈师道，说陈诗"五七掩杜集，千百臻秦碑"，"所以此虚叟，取为晚节师"（《秋晚杂书十首》之八）。

方回的诗，写景、咏物、叙事、抒怀、次韵赠答，无所不包，内容比较丰富。他的写景咏物诗非常清新细腻，富有情趣。如：

芳草茸茸没屐深，清和天气润园林。

霏微小雨初晴处，暗数青梅立树阴。



——《春晚杂兴四首》之四

浅浅花开料峭风，苦无妖色画难工。
十分不肯精神露，留与他时著子红。

——《樱桃花》

再如《舟行青溪道中入歙三首》之一：

夜寒如觉有猿吟，积翠重苍万壑深。
下水轻舟弦脱箭，盘山细路线穿针。

此诗既隐含了李白《早发白帝城》中“两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山”的诗意，又描绘出两岸群山积翠，万壑幽深，山路蜿蜒狭窄等如画之景，笔致活脱，语言明快。有的诗在写景中抒发了客旅之愁，如《江行大雨水涨》：

客路由来但喜晴，山深何况更舟行。
孤篷酒醒三更雨，滴碎愁肠是此声。

方回有些描写田园之乐的诗颇似陶渊明。如《秋晚杂书十首》之一、《治圃杂书四首》等。后组诗之一是这样写的：

天地一闲人，园林数亩春。
认苗谙药性，养果护花身。
社友同蔬饭，邻儿笑野巾。
空庭维老马，不出动经旬。

这首诗写诗人退居田园，种药养花，与乡邻同乐的淳朴、自由、愉快的生活，令人艳羡。

值得注意的是，方回有许多反映现实的诗篇，对社会的黑暗、官吏的荒淫残暴、乱离中百姓所受灾难，都作如实描写，如《出马家坞》、《路旁草》、《石头田》、《秀亭秋怀四首》之三、《估客乐》、《苦雨行》，等等。在《秋晚

杂书十首》之五中，诗人历数杜甫一生的遭际，对杜甫“处处苦战斗，言言悲乱离”的现实主义精神表示赞许，诗尾说：“我无此笔力，怀抱颇似之。”因此，这类作品从思想内容到写法都师法杜甫。如下列诗句：“疲氓多菜色，去守乏棠阴”（《次韵张耕道喜雨见怀兼呈赵宾阳》），“人生值艰难，不如路旁草”（《路旁草》），“坐念今民间，贪吏无与绳”（《朱桥早行》），“城中之民不饥死，亦恐城外盗贼起。东邻高楼吹玉笙，前啊大马方横行”，它们的思想情感都十分可贵。尤其是《秋大热上七里滩》对纤夫深表同情，诗中说：“坐船汗如浆，况彼牵挽夫。一樯合众力，至数十辈俱”，“焉得大冰盘，霑丐及此徒”。这与杜甫《茅屋为秋风所破歌》精神是相通的。方回善用今昔对比手法描写战乱带来的严重后果，如《题苦竹港寓壁》和《过崇德县》：

三十年前此路行，来车去马唱歌声。
旗亭沽酒家家好，驿舍开花处处明。
白羽宵驰四川道，青楼春接九江城。
如今何事无人住，移向深山说避兵。

枯柳无风影不摇，败墙颓屋意萧萧。
忽然唤醒升平梦，犹有红阑夹画桥。

两首诗都很含蓄沉著，对现实批判很有力。

在反映现实生活的诗篇中，诗人多寄寓强烈的身世之感。如“老去一身都是病，寤来万梦总成空”（《八月初二日》），“病身筋骨在，往事梦魂惊。老寿知何益，忧危半此生”（《雨凉晓思》）等等，家国之忧，身世之痛交融在一起，容易引起人们的共鸣与同情。

方回忧国忧民，关注现实，这是难能可贵的，但另一方面他为人放浪，却也引来不少讥议。如他写的《怅惋诗二首》：

鹦鹉笼开彩索宽，一宵飞去为谁欢？
早知黠妪心肠别，肯作佳人面目看。
忍著衣裳辜旧主，便涂脂粉事新官。
丈夫能举登科第，可得妖雏胆不寒。

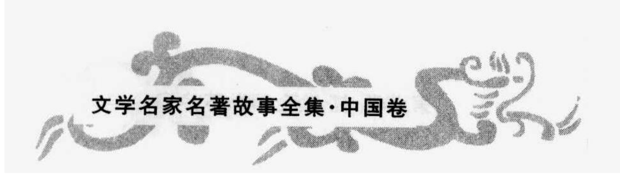
一牝犹嫌将两雄，趋新背旧片时中。
陡忘前主能为叛，乍事他人更不忠。
玉椀空亡无易马，绛桃犹在未随风。
何须苦问沙陀利，自是红颜薄老翁。

这时诗人已届“老翁”之年，情场上已不再得意，所爱者背他而去，另抱琵琶，故此他怅惋不已。关于这二首诗的本事，《癸辛杂识》载：方回“处乡专以骗胁为事，乡曲无不被其害者，怨之切齿。遂一向寓杭之三桥旅楼，而不敢归（乡）。老而益贪淫，凡遇妓则跪之，略无羞耻之心。有二婢曰周胜雪、刘玉榴，方酷爱之，而二婢实不乐也。既而方游金陵，寄二婢于其母周姬家，恣开杜陵之门，胜雪者竟为豪客挟去。方归，唯有怅惋而已。遂作二诗云云（指《怅惋诗二首》）。自刻之梓，揭之通衢，无不笑者”（见《元诗纪事》卷五引）。尽管如此，我们后人对方回这个封建时代的诗人还是不能求全责备，因为世无完人。

方回诗平易自然而又有锤炼之工，正如他自己所说：“妄希黄、陈、老杜，力不逮，则退为白乐天、张文潜体。”“文潜诗自然不雕刻。……五言回慕后山，苦心久矣。亦多退为平易，中有阆仙之敲，而人不识也。”（见《元诗选·桐江集》中《春半久雨走笔二首》后所引）其佳作多为律诗，如《闰二月十六日清明》、《虚谷志归十首》之三（“共道归何晚”），《湓城客思》等。后一首这样写道：

客怀历落事多违，叹息流光似箭飞。
雪后蒌蒿初荐酒，花前蛱蝶欲穿衣。
熟知江水磨今古，难向春风问是非。
怅望庐山但愁绝，万重云锁几禅扉。

该诗情景交融，感慨深沉，语言精练，中间二联颇具匠心，全诗酷肖杜甫之律诗，是首难得的佳作。当然，方回有些作品内容无聊，语言上过于质朴以致滞涩，如《登高临大江》、《初三日水长二丈早行》、《送刘都事五十韵》等等。方回之文“学问议论，一尊朱子，崇正辟邪，不遗余力，居然醇雅之言”



（《四库全书总目提要》评）。其文成就低于诗歌。

【119. 故国之思与民生疾苦的歌】

戴表元（1244—1310 年）字帅初，一字曾伯，庆元奉化州（今浙江境内）人。他七岁的时候，便开始学习古诗文，常有惊人之语。年龄稍大一些，跟随乡里的先生学习词赋的写作，但他对词、赋一点也不感兴趣，就放弃不学了。后来，他跟随四明王应麟、天台舒岳祥学习。王应麟、舒岳祥都是文章能手，在当时很有影响，俨然有大家风范。他们对戴表元的写作、学识都有很大的帮助。南宋咸淳年间，戴表元进入太学学习，不久就考中了进士，被任命为建康府教授，后来又升为临安教授，行户部掌故，但他没有到任。第二年，元军攻陷了临安，南宋灭亡，他自此隐居家乡，致力于文章、学问。

戴表元与赵孟□为知交好友。赵孟□为宋太祖赵匡胤之子秦王赵德芳的后代，字子昂，号松雪道人。他们两人很早就相识、相交，戴表元在《招子昂织歌》中写道："与君相逢难草草，与君相逢苦不早。从今作乐□醉倒，与君相逢难草草。"大有相见恨晚之意。他们相交十几年，交情颇深。南宋灭亡后，由于某种原因，赵孟□入仕元朝，时人多有指责。戴表元却知其苦衷，曾写诗为他辩护。他在《书叹七首》之三中写道："英英天上星，碌碌涧中石。升沉虽不同，精爽或相激。我有知名友，四海邯郸璧。遭逢不相□，颇为谈者惜。谈者自不知，斯人宁易得。"大德二年，戴表元为赵孟□的诗集《松雪斋诗文集》作序，在序文中他写到："吴兴赵子昂，与余交十五年，凡五见，每见必以诗文相振激。"其中还写道："故古之相知者，必若韩孟、欧梅，同声一迹，倜傺倾吐，而后为不遇。"把自己与赵孟□的友谊比做韩愈和孟郊，欧阳修和梅尧臣。在赵孟□的诗集中也有写给戴表元的诗作。可见他们相交不同寻常，追求的是"同声一迹"，他们为文的主张也基本上体现了这一点，有很多相同相通之处。这样的相知相友，实为文坛史上的一段佳话。

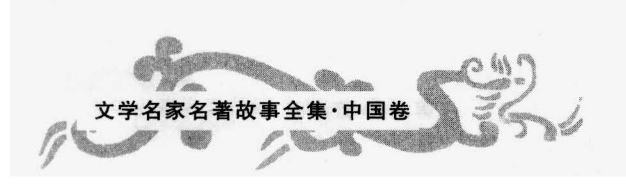
戴表元于诗文都颇有造诣。他的学生袁桷在《戴先生墓志铭》中说：

“（戴）力言后宋百五十余年理学兴而文艺绝；永嘉之学志非不勤也，挈之而不至，其失也萎；江西诸贤，力肆于辞，断章近语，杂然陈列，体益新而变，日多故言，浩漫者而倨极，援证者广而类俳谐之词。”在这里，戴表元对理学，对江西诗派、四灵诗派都表示了不满。他主张向唐诗学习，借鉴唐人的优秀的经验。他认为唐代诗人众多，学诗应当像蜜蜂采蜜那样，“杂采众草木之芳腴”，“酿诗如酿蜜，酿诗法如酿蜜法”（《蜜谕赠李元忠秀才》），应当采众家之长。戴表元的诗论，比较有影响的是他提倡“欲学诗乎则先学游，游成诗当自异于时”（《刘仲宽诗序》），在这里，“游”的内含较为广泛，包含着强调从生活中汲取素材的意思，比当时的诗论家为高。

戴表元的诗歌创作，有两大主题，一是抒发故国之思。《感旧歌者》云：“牡丹红豆艳春天，檀板朱丝锦色笺。头白江南一樽酒，无人知是李龟年。”此诗作于杭州，《西湖志余》中说：“戴帅初湖上赠歌者一绝，有故国之思焉。”诗中用杜甫在江南逢李龟年的典故，这种感情较为明显。《梦觉》中说：“时平不爱通侯印，且愿深林作老樵。”《同陈养晦兵后过邑》中说：“破屋烟沙风飒飒，遗民须鬓雪毵毵”，“休学丁仙返辽左，聊同庾老赋江南”，都可见出他的恋宋之心。宋亡后，他的好友赵孟□等人都成为显宦，而他一直坚隐不出，长达二十多年，也可见出这一点。虽然，他后来被人举荐，重又仕元，本也是很勉强的事。晚年，他在《读书有感》中写道：“鲁女悲嗟起夜深，当年枉却泪沾襟。如今已免乡人笑，老大知无欲嫁心。”无“欲嫁心”，是他乡居的一种写照，也是他故国之思的一种体现。

二是表现民生疾苦。戴表元虽中进士，但他为官没有几年，长期和劳动人民生活在一起，且目睹了宋亡时的战乱，人民流离失所的景象，因而在诗中表现民生的疾苦一直是一个大方面的内容。《剡民饥》通过描写剡民的悲惨处境，对剡民给予了极大的同情：“剡民饥，山前山后寻蕨萁。斩萁得粉不满掬，皮肤皴裂十指秃。皮皴指秃不敢辞，阿翁三日不供糜。不如抛家去做挽船士，却得家人请官米。”这一类的诗很多，像《采藤行》、《邻峰》、《行妇怨》、《江南杂书》、《南山下行》等等，都是这样的主题。

顾嗣立在《元诗选》中对其诗有过较高的评价，认为他的诗“力变宋季余习”，还列举了他律诗中的好多佳句，五言如：“春晚莺羞语，城寒花慢飞”，“发从残岁白，山入故乡青”；七言如：“老树背风深柘地，野云依海细分天”，“水味野栽蒿白瘦，山毛人摘芋红多”，“万事渐消间客梦，一生虚白



少年头”，等等，顾嗣立认为这些诗“其风致多可摘也”。

戴表元喜好山水，常常到野外游玩，远眺。他的游玩与别人不同，有自己的特点，最远也不超过十里路，近时才几百步，唯尽兴而已，只要觉得心意疲倦，就停下来。他自称为“质野翁”、“充安老人”等。

元朝大德八年，戴表元已六十多岁了。他被人推荐，朝廷征用，任命他为信州教授，后又调他任婺州教授，另外，翰林集贤也以修撰、博士二职荐用戴表元，他都以病推托，没有上任。六十七岁时，他在家乡病卒。他的著作有《剡源集》三十卷。

比戴表元稍后的黄溍，对戴表元深为推许。黄溍的学生宋濂在《剡源集》所写的序文中说：“濂尝学文于黄文献公，公于宋季辞章之士乐道之而弗已者，唯剡源戴先生为然。”宋濂在编撰《元史》时，仍深受他的老师的影响。他在《戴表元传》中说：“闵宋季文章气萎苶而辞□□，□弊已甚，慨然以振起斯文为己任。”“至元、大德间，东南以文章大家名重一时者，唯表元而已。”给戴表元以高度的评价。

【120. “波澜唐句法，潇洒晋贤风”——仇远的诗歌】

仇远（1247—1326年）字仁近，一字仁文，钱塘（今浙江境内）人。他自号近村，又号山村。宋咸淳年间，以诗名闻于世，当时人们把他与白珽并称于吴下，号曰“仇白”。宋亡后，他隐居不出，以逸民自居，与当时的名人周密、张炎、方回等相唱和。很多人都入他门下学习，弟子很多，如张雨、张翥、莫维贤等人，在当时都较有名气。后来，元朝廷由于他的影响，多次让他出仕，他都推故不出，最后，朝廷强征他入朝，任他为溧阳州儒学教授，转为宝庆路教授，他不赴任，又改为杭州路总管知事。

仇远的作品很多，方回在至元二十四年时曾说：“予友武林仇仁近，早工为诗，有稿两千余篇。”这时仇远只是中年，可见他的作品很多。方凤在《仇仁近诗序》中说，仇远的律诗学习唐人，古体诗则学《文选》，因而仇远的诗

文主张与戴表元的主张基本一致，也是以学唐的姿态出现的诗家。不过他也并不排斥宋代诗人，对陈与义非常推崇。他在《读陈去非集》中说："简斋吟册是吾师，句法能参杜拾遗。"这与他学习唐人的主张并不矛盾，他在推崇陈与义的同时，仍然把杜甫放在了前面。

仇远与他的乡人盛元仁是好朋友，是一师之徒。他们曾在一起谈论诗歌，颇为融洽。仇远自己说："余，元仁俱以笔墨受两山先生知，余之心，元仁之心，先生之心同矣。"他们的诗歌主张是一致的。盛元仁回老家，在他收拾东西将要渡淮河的时候，仇远抄录了这首《读陈去非集》赠给盛元仁，不仅寄托了他的友情，而且表明了他的文艺主张。

由于仇远生逢乱世，目睹了宋王朝的灭亡与元军的横行，因而在他的诗中常常流露出国家兴亡，人事无常的感叹。如《和范爱竹》中写道："秉烛追游忆盛时，欢悰终较昔年稀。柳多客折凉阴薄，薇少人餐雨绿肥。蝴蝶觉来方识梦，海鸥飞去未忘机。相逢且可谈风月，莫话兴亡与是非。"这类诗在他的诗集中较多，如《题三忠堂》、《挽陆右丞秀夫》、《钱塘怀古》、《朝天门城角》、《和朗胡希圣湖上》，等等。但最能代表他诗风的，是被人称为具有"晋贤风"的诗歌。

仇远虽被迫出仕，但没过几年，他就推故离职，在他的老家钱塘隐居。这时他已届晚年，乐于在湖山泉石间游玩吟咏，不问世务，且经常与方士交游，表现出一种静退闲适的处世态度。他的很多诗，写这种闲适的心情，写他与方士的唱酬，如《酬邓山房尊师》、《同杨心卿过孤山访静传不遇自游和靖祠下明日奉寄二高士》、《不应聘高士》、《刘悦心入道三茅观》，等等。士瞻上人与仇远交往甚密，至元年九月，士瞻上人向仇远索要诗稿，仇远即在他住的北桥行斋写了《书与士瞻上人十首》，其一是："我本迂疏落拓人，满头霜雪满怀春。登山有屐身恒健，挂壁无弦趣更真。往岁效官殊漫浪，老来学佛离贪嗔。却怜已鹤齐鸡辈，空费心机不庇身。"反映了他老来的心态。

大德初元九月十九日，清河张渊甫与御史高彦敬在泉月精舍相聚饮酒，仇远也应邀参加。在酒席宴中，高彦敬对仇远的为人，对仇远的诗文深表敬佩，当即为仇远作《山村图》，画得酣畅淋漓，倾刻而成。图中有青山白云，危石乔木，淡烟流水，是一幅令仇远神往的隐居图。仇远看后，展玩良久，心中怅然若失，即作《题高房山写山村图卷》一诗，诗中有"高侯丘壑胸，知我志幽独"一句，对自己的隐居生涯表现了一种热爱。



体现他这种“晋贤”风度的代表作，是以下二首：

连作湖山五日游，沙鸥惯识木兰舟。清明寒食荒城晚，燕子梨花细雨愁。赐火恩荣皆旧梦，禁烟风景似初秋。风丝龙竹繁华意，犹为西林落日留。

——《和韵胡希圣湖上》

一琴一鹤小生涯，陋巷深居几步华。为爱西湖来卜隐，却怜东野又移家。荒城雨滑难骑马，小市天明已卖花。阿母抱孙闲指点，疏林尽处是栖霞。

——《卜居白龟池上》

仇远的世外友人也常赠诗给他，其中的两首比较有名气。其一是释弘道赠给仇远的诗，诗云：“吾爱山村友，诗工字亦工。波澜唐句法，潇洒晋贤风。”对仇远的诗风作了总结，其中后两句成为概括仇远诗风的名言。其二是僧守道赠给他的诗，诗云：“朝野尊遗老，山村有逸民。书传东晋法，诗接晚唐人。”也指出了仇远的诗向唐人学习的特点。这两人可谓是仇远的相知之友。

仇远著有《金渊集》，现在已经失传。另有《山村遗稿》传世，是清人项梦昶所编，现在也已残缺不全。

仇远也能写词，有词集《无弦琴谱》。他的词属“清空”的一类，受姜夔的影响较大，这和他的朋友张炎在《词源》中所主张的基本上是一致的。仇远的词多为写景咏物之作，往往通过暗喻和联想的手法，赋予他所咏之物种种情态，且把咏物与抒情结合起来，给人的印象颇深。

仇远的书法也令世人喜好。仇远本人喜欢游名山佛刹，晚年更是乐此不疲。他足迹所到之处，辄有题咏。仇远的字颇有自己的风格，释弘道说他“诗工字亦工”，把他的书法与诗文并举，僧守道说他“书传东晋法”，指出其书法具有东晋人的风度。他们都给予了高度的评价。

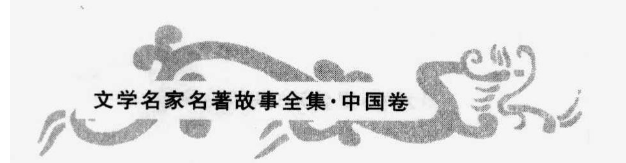
【121. “松雪道人”赵孟□】

由宋朝皇室后裔而成为元朝的一品大臣，这种独特的经历在我国古代的文人墨客中实属罕见。具有这种人生经历的便是宋太祖的十一世孙赵孟□。



赵孟□画的马

赵孟□（1254—1322 年），字子昂，号松雪道人，湖州（今浙江吴兴）人。他是宋太祖赵匡胤之子秦王赵德芳的后裔，他的五世祖是南宋第二朝皇帝赵昚的父亲，因此，他是皇室近支，出身地位相当高贵。赵孟□十一岁时，他的父亲赵与□便去世了，他的母亲丘夫人为使他长大成材，曾边哭边对他说：“汝幼孤，不能自强于学问，终无以觊成人，吾世则已矣！”在母亲的教导下，赵孟□奋发苦读，十四岁的时候，便以父荫补官，后来又参加吏部考试，授真州司户参军。宋朝灭亡以后，赵孟□一家因居住湖州，躲过了皇室北徙的灾难。元世祖忽必烈即位后，积极标榜文治，兴办学校，健全官制，下令征召著名儒生。至元二十三年（1286 年），行台治书侍御史程钜夫奉命到江南搜访贤才，得二十余人，三十四岁的赵孟□位于首位。据杨载的《大元故翰林学士承旨荣禄大夫知制诰兼修国史赵公行状》记载，当程钜夫把赵孟□单独带到忽必烈面前时，他“神采秀异，珠明玉润，照耀殿廷，世祖皇帝一见称之，以为神仙中人”。当时元朝刚刚设立尚书省，忽必烈便命赵孟□起草诏书颁行全国。忽必烈看过赵孟□起草的诏书后很高兴，说：“得朕心之所欲言者。”（《元史·赵孟□传》）从此，赵孟□得到忽必



烈的特殊信任，以至“有旨许公出入宫门无间，每见公语，必从容久之，或至夜分乃罢”（杨载《赵公行状》）。

赵孟□仕元经历了世祖、成宗、武宗、仁宗、英宗五朝，官至翰林学士承旨，从一品——文学之士的最高级别，死后追封魏国公。元仁宗曾与侍臣论文学之士，“以孟□比唐李白，宋苏子瞻。又尝称孟□操履纯正，博学多闻，书画绝伦，旁通佛老之旨，皆人所不及”（《元史·赵孟□传》）。赵孟□以宋朝宗室的身份出仕元朝，尽管元朝皇帝很赏识他，但他始终是行事小心，以免引起元朝皇帝对他的猜忌。杨载《赵公行状》记载，一次，忽必烈与他议论宋朝大臣留梦炎和叶李的优劣，赵孟□说：“梦炎与臣的父亲同在宋朝为官，当时臣的年纪尚小，他或是忠或是奸，臣还不能知道。现在臣有幸与梦炎同在元朝共事，臣觉得梦炎为人诚实厚道，深谋远虑，善断国事，有大臣之器。叶李所读的书，臣都读过；叶李所知所能，臣亦无不知不能。”忽必烈却不同意赵孟□扬留抑叶的观点，对他说：“你以为梦炎贤于叶李，留梦炎在宋状元及第，位至左丞相，右丞相贾似道私向我元军乞和，答应称臣纳贡，一面又诈称大胜，误国欺上，梦炎明明知道却还依顺附合，并没有说过一句使皇帝醒悟的话。叶李当时并没有做官，却能上疏给朝廷，请斩贾似道。这样看来叶李贤于留梦炎。……你以为梦炎是你父亲的挚友，所以不敢说他不好，今天我既然知



赵孟□《赤壁赋》

道了你的想法，你可以写诗讥刺一下梦炎。”赵孟□于是就写了这样一首诗：“状元曾受宋家恩，国困臣强不尽言；往事已非那可说，直将忠直报皇元。”委婉地表达了自己对元朝统治者的忠诚。

后人评价赵孟□，以为他变节仕元，是由于性格上的软弱，颇受当时一些人的讥议，他自己也常常因此而内疚困惑不解。但是他一生在元朝为官，清廉正直，同情劳动人民的疾苦，尽力为人民多做好事，这些还是值得肯定的。

在文学创作上，赵孟□是奠定元代诗风的第一人。明胡应麟曾在《诗薮》中评论道：“赵承旨首创元音，体裁端雅，音节和平，自是胜国滥觞，非宋人末弩。”正是在赵孟□的影响下，元代中期出现了诗歌繁荣局面，后人因此将他和“元代四大家”并称。



赵孟□画的《窠木竹石图》

在书法绘画上，赵孟□是开一代风气的人物。在书法史上，赵孟□与唐代欧阳询、颜真卿、柳公权并称“欧、颜、柳、赵”，他又大胆尝试将书法运用在绘画上，形成书法和绘画相结合的“书画”，熔诗书画于一炉，开了新生面，发展成中国画的传统特点。唐宋之画多不见书款，更无题记，即使有书款也委拘于石隙、树身，且多为蝇头小楷，而大多又都书于背面。宋代的苏轼、米芾开始题书于画，遂开题识之端，但尚有拘泥之感，及至赵孟□则豪放、潇洒地将诗、书、画较臻为完美地熔于一体，形成中国画的传统特点，在我国灿烂的文化发展史上，赵孟□是勇于探索改新的。



【122. 水光山色不胜悲】

作为宋朝皇室子孙，赵孟□仕元，颇为时论所指责。据《乐郊私语》记载，赵孟□去看望隐居在嘉禾（浙江嘉兴）的族兄赵孟坚，竟被孟坚拒之于门外，致使他羞惭而去。宋王孙的身世和仕元的经历，是赵孟□生活中一块抹不掉的阴影，对于宋室家国，赵孟□心中积郁着一种自悔自谴的沉痛感情，这种感情，在他的《罪出》一诗中表现得尤为突出：

在山为远志，出山为小草。
古人已云然，见事苦不早。
平生独往愿，丘壑寄怀抱。
图书时自娱，野性期自保。
谁令堕尘网，宛转受缠绕。
昔为水上鸥，今如笼中鸟。
哀鸣复谁顾，毛羽日摧槁。
向非亲友赠，蔬食常不饱。
病妻抱弱子，远去万里道。
骨肉生别离，丘垅谁为扫？
愁深无一语，目断南云杳。
恸哭悲风来，如何诉穹昊？

诗的头二句用的是《世说新语·排调》篇中谢安的故事。谢安本想在东山做一个隐士，可是由于朝廷屡次严命征召，不得已来到大司马桓温手下做事。有一次有人送给桓温一种名叫远志的草药，桓温便问谢安：“这种草药的别名叫小草，为什么同一种草药却有两个名称呢？”没等谢安回答，在座的郝隆便应

声说道："这非常好解释，长在山上便是远志，被人采作药材便叫做小草了。"谢安听了一时羞愧难当。赵孟□在这首诗中以小草和谢安自喻，表示深深悔恨当年未能保全志节、拒绝征召，以致误堕尘网，不得自由，在朝中又遭忌妒排挤，无人顾怜。

到了晚年，反思一生的时候，赵孟□更是追悔自己一念之差，铸成终身大错，因而在良心上不得安宁，唯恐得不到后世的谅解，《自警》一诗便流露了这种心情：

齿豁头童六十三，一生事事总堪惭。
唯余笔砚情犹在，留与人间作笑谈。

成吉思汗以强大的骑兵先后征服了金和南宋，建立了中国历史上民族压迫最为残酷的元帝国。故国之思、黍离之悲，几乎是由宋入元的诗人们一个共同的主题。归附了元朝的赵孟□，对于他的"家国"——南宋王朝的感情自然也是难以泯灭的。然而，《元史·赵孟□传》却有如下一段记载：有一次，元世祖忽必烈问赵孟□："你是宋太祖的子孙呢，还是宋太宗的子孙？"赵孟□回答说："我是宋太祖的十一世孙。"忽必烈问："宋太祖做的事，你知道吗？"赵孟□很抱歉地说不知道，忽必烈却说："宋太祖做的事，有很多是可取的，我都知道。"作为宋太祖的子孙，又是博学多闻的宿儒，赵孟□对于他的祖先的事迹，自然不会不知道，显然他是有意回避在忽必烈面前谈论这个敏感的话题。但是在他的诗歌中，我们却不难读出他对故国的思念和哀悼之情，他的七律《岳鄂王墓》，便流露出浓烈的亡国之痛、故国之思：

岳王墓上草离离，秋日荒凉石兽危。
南渡君臣轻社稷，中原父老望旌旗。
英雄已死嗟何及，天下中分遂不支。
莫向西湖歌此曲，水光山色不胜悲。

岳鄂王墓，即南宋民族英雄岳飞之墓。岳飞于绍兴十一年（1142 年）被秦桧杀害于风波亭，宋孝宗时得到昭雪，改葬于西湖栖霞岭，宁宗嘉定四年追封鄂王。诗人描绘了在南宋灭亡后秋日凭吊岳王墓所见到的荒凉景象，抒发了对抗

金英雄岳飞的痛悼之情，表示了对南宋君臣苟且偷安、不以国家为重的投降政策的直接谴责。元末陶宗仪《南村辍耕录》说：“岳王墓诗，不下数百篇，其脍炙人口者，莫如赵魏公作。”瞿佑《归田诗话》亦称此诗“世皆称诵”。可见这首诗是赵孟□七律的代表作。

在赵孟□的诗歌中，也有许多关于劳动人民的描写。他曾奉旨作《题耕织图二十四首》，这些诗歌虽然是写给皇帝看的，但在这些诗中，他并没有为讨好皇帝而歌功颂德、粉饰太平，而是真实地反映了当时农村生活的各个侧面。

五月夏以半，谷莺先弄晨。
老蚕成雪茧，吐丝乱纷纭。
伐苇作薄曲，束缚齐榛榛。
黄者黄如金，白者白如银。
烂然满筐筥，爱此颜色新。
欣欣举家喜，稍慰经时勤。
有客过相问，笑声闻四邻。
论功何所归，再拜谢蚕神。

——《织五月》

当昼耘水田，农夫亦良苦。
赤日背欲裂，白汗洒如雨。
匍匐行水中，泥淖及腰膂。
新苗抽利剑，割肤何痛楚。
夫耘妇当馌，奔走及亭午。
无时暂休息，不得避炎暑。
谁怜万民食，粒粒非易取。

——《耕六月》

七月暑尚织，长日弄机杼。
头蓬不暇梳，挥手汗如雨……
辛勤亦何有？身体衣几缕？
嫁为田家妇，终岁服劳苦。

——《织七月》

一日不力作，一日食不足。

惨淡岁云暮，风雪入破屋。
老农气力衰，伛偻腰背曲。
索绚民事急，昼夜互相续。
饭牛欲牛肥，茭藁亦预蓄。
蹇驴虽劣弱，挽车致百斛。
农家极劳苦，岁岂恒稔熟。
能知稼穑艰，天下自蒙福。

——《耕十二月》

这些作品不仅写出了农民们丰收的喜悦和欢乐，更以同情的笔触描绘了农民们终年辛劳，不停耕织，反而缺衣少食的真实状况，因此被认为是聂夷中诗的“加倍细写”（顾奎光《元诗选》）。

【123.“草庐先生”吴澄】

吴澄，字幼清，晚年改称伯清，元代著名的理学家和诗文作家。他天资聪颖，自幼好学。据《元诗选·吴澄小传》记载，吴澄“生三岁，授诗成诵。五岁，日记千余言。弱冠领乡荐，避地布水谷，纂次诸经，修正大、小《戴记》”。南宋末年举进士不第，入元后，曾数度应召，历任江西儒学副提举、国子监丞、翰林学士等职，并加授资善大夫。因追崇三国孔明的德才，又数次借故辞官，讲学山中，从学者甚众。他曾盖数间草屋，并在窗上题词：“抱膝梁父吟，浩歌出师表”，程钜夫心知其意，遂题之曰“草庐”，故人称“草庐先生”。以八十五岁高龄谢世，元朝追赠其为左丞临川郡公，赐谥号“文正”。著有《吴文正公集》，并有《草庐集》诗四卷。《元诗选》共收吴澄诗五十九首。

吴澄师承朱熹再传弟子饶鲁，直承朱门，是南方江右学派的代表人物，在理学研究上很有成就。《元史·吴澄传》记他著书甚勤，于《易》、《春秋》、

像清幼吴



吴澄画像

《礼记》各有纂言，尽破传注穿凿，以发其蕴，条归纪叙，精明简洁，卓然成一家言。揭傒斯记吴澄《神道碑》中说：“皇元受命，天降真儒，北有许衡，南有吴澄。”清人顾嗣立《元诗选·吴澄小传》中说：“先是许文正公倡教于北，而先生崛起于南，道统渊源，互相提唱。”对他评价颇高。

元代，在散曲和杂剧占据了文坛主导地位的同时，一部分文人仍在从事诗歌和散文的创作，不同的是，这部分人大多属于封建士大夫阶层，和生活在市井勾栏的戏剧作家在创作上走着不同的道路，如在戏曲中较少封建礼教的拘束，而诗文中程朱理学的影响却相当深，内容多为咏史、序跋、赠言之类，讲究“以文为诗”、“言理而不言情”，较为单薄，在形式上规唐仿宋，走模拟因袭之路，较少创新，因而既缺乏李杜韩柳那种积极向上的精神和磅礴深厚的思想内容，也没有欧苏王黄诸家广博精深的学术造诣，成就远不如当时的戏曲。

作为一代理学宗师，吴澄并没有拘泥于“朱子之学不在乎诗”的成见，而是推崇文道合一的主张，屡屡提笔进行文学作品的创作。关于他的作品风格，后人说法不一，如清顾嗣立说他写文章“不系乎词章之工拙也”，不太重视他的文学作品。而明人徐渤《笔精》中说：“吴草庐专志理学，而诗亦多巧思”；清四库馆臣也说吴澄的文章“词华典雅，往往斐然可观”。实际上，吴澄还是比较讲究词章文采的。在格调上，他推崇魏晋诗歌，注重冲淡诗风，在元代诗人中，他很看重卢挚，认为其“古诗皆类魏晋清言”，这种见解与元初诗坛出现的古体宗汉魏、近体学唐的风气相合。他曾写过一首《感兴》诗：“周诗三百余，离骚二十五。自从苏李来，万变不复古。”体现了他对于诗风

的追求。

对吴澄的诗作，徐渤以为有“亦多巧思，超脱理学蹊径”之处，这主要是指吴澄的一些七律诗，如《立春日寓北方赋雪》：

腊转洪钧岁已残，东风剪水下天坛。
剩添吴楚千江水，压倒秦淮万里山。
风竹婆娑银凤舞，云松偃蹇玉龙寒。
不知天上谁横笛，吹落琼花满世间。

徐渤认为吴澄是理学家，却能写出构思如此巧妙、文笔纤细的诗作，实为难得。吴澄诗作中有很多句法超逸清丽，如“远树疏林映晚霞，江心雁影度平沙”（《题山水图》）、“道眼只将平等视，玉环飞燕总天容”（《叠叶梅》）、“物情自适更谁禁、草际萤飞鸟宿林”（《夜坐》）、“雨到庭隅长芳草，日窥窗隙弄游尘”（《客中即事元复初郊行》）等，清婉可诵。但这样趋于纤巧的诗，明显表现出模仿唐宋、刻意加工的痕迹，难称佳作。吴澄的诗实以五言为佳，如下面这首五律《送富州尹刘秉彝如京》：

六载心如一，今朝船欲东。
我来期数数，公去忽匆匆。
别意万里外，交情片语中。
自怜栖病鹤，不得逐长风。

该诗风格淡雅，言词朴实无华，却情深意浓，笔法也较苍劲，带有魏晋古风，在一定程度上代表了吴澄的诗格。

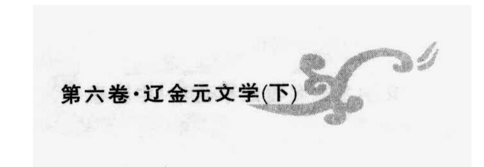


元朝国书尊孔碑。此为元朝成宗大德十一年（1307年）的圣旨碑。碑文以元朝的国家八思巴文字书写，旁边加注汉字，系尊崇孔子为圣者而立，是元朝尊崇儒学的重要文物。

从题材上看，吴澄诗多以题画写景、迎来送往以及游览中所见所闻等人诗，这当然和吴澄在当时的身份、地位有关。在内容上，有些诗作确是有感而发，如《题诸葛武侯画像》：“含啸沔阳春，孙曹不敢臣。若无三顾主，何地著斯人。”表达了作者对历史人物的缅怀和感慨；《彭泽遇成之之京都》：“人海茫茫名利场，盛年快意一观光。顾予白发归来晚，羞过渊明五柳庄。”表示了对官场生活的倦怠；《送唐教导往见乡先达》写农村“城市嚣尘远，山林遗逸多”的田园情趣，“为问躬耕者，忧饥思若何”，表示了作者对下层劳动人民的关心；还有一些诗表达了朋友、乡邻之间的亲情和友谊，“乡邻应怪我，何以独归迟”、“但当频寄字，悃悃问安眠”（《与张仲美别》），这是比较有积极意义的。但也有一些诗内容一般，属于游戏文字，应酬之作，如《题渔舟风雨图》、《题张尹书巢》、《题侄骑驴观梅图》、《题牧牛图》等，思想意义不大。

除作诗外，吴澄也写散文，最能代表吴澄散文成就的是《送何太虚北游记》。这是一篇赠序，借何太虚到北方游历一事，阐述了扩大生活领域、增广见闻的重要性，赞扬了何太虚为成就事业而游历四方的志向和精神，否定了“不出户，知天下”的唯心主义认识论，同时揭露和讽刺了借游历之名“奔趋乎爵禄之府”、“摇尾而乞怜”，为私利而游的行为，见解是比较深刻的。文章开头即以正反设问句式直接提出人们对“游”的两种态度，引人注目。接着以孔子、老子为例，运用对比手法，进行正反论辩，肯定孔子“适周而问礼，在齐而闻韶，自卫复归于鲁，而后雅、颂各得其所也”的游历成就，否定老子“治身心而外天下国家者”、“而无事乎他求也”堙塞耳目的错误主张，指出游历是扩充见闻增长学问的重要途径。最后谈论游历者应持正确的态度和目的，即游于道而非游于利，通过对不同游历者的褒贬，针砭世情，表达了作者的志向和人格。该文结构严谨，语言生动简洁，引例时加以精当分析，说理中穿插生动描绘，很有启发性和说服力。

由于受个人生活经历和社会思潮的影响，吴澄的诗文成就不是很突出。他的文学作品既不能直追唐宋，又不能和元代的诗家名流争短长。然而他在致力于理学的同时，又重视文学才艺，敢于冲破程朱理学重道轻文的传统，主张文道合一，这本身就是一个了不起的成就，因而，他的诗文在这一点上来说，自有它的特殊意义。



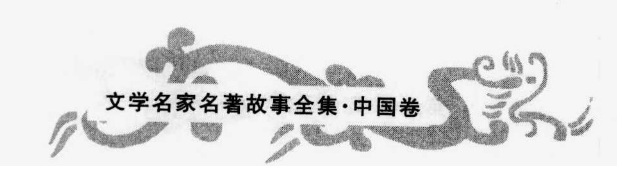
【124. 正直恤民的陈孚】

元代的诗歌在诗歌发展史上有着特殊的位置。如果和唐宋以至清代的诗歌相比，它好像是高山之中的幽谷，但它也不乏成就卓然的诗人，颇具才华的学者和诗人陈孚便是其中的一位。陈孚（1240—1303 年），字刚中，号笏斋，台州临海（在今浙江省）人，著有《观光稿》、《交州稿》和《玉堂稿》。元世祖至元年间，陈孚在河南上蔡书院讲学，任山长。至元二十九年，被推荐为翰林国史院编修官和礼部郎中。此间曾出使安南。皇帝很器重他的才干，一度想给他加官晋职。但一些朝廷显贵因他是南人（宋朝统治地区），又忌妒他的才华，就极力排挤他。后来，他就到地方做官，曾任建德路总管府治中、台州路总管府治中等职。无论身居何职，陈孚都能正直恤民。他为人正直，为官清正，身为百姓的父母官，他体恤民情，竭力推行善政，其功德为世人所称道。陈孚把一生都献给了他心目中占据至高地位的贫苦百姓，最终因救济灾民而积劳成疾，于 1303 年死于家中。死后他被追封为临海郡公，谥号文惠。他的《博浪沙》诗就表现出了他对百姓生活及命运的深切关注。诗中这样写道：

一击车中胆气豪，祖龙社稷已惊摇。
如何十二金人外，犹有民间铁未消？

《史记·留侯世家》中有张良“悉以家财求客刺秦王，为韩报仇。……得力士……良与客狙击秦始皇帝博浪沙中”的记载。这个取材于《史记》中张良派人刺杀秦始皇的故事，诗人多用以写复仇，而在这首诗中，诗人却另立新意，既表达了诗人反对秦始皇镇压人民的反抗的主题，同时也是陈孚关心百姓疾苦的思想感情的流露，意义颇深。

作为诗人，陈孚的天才过人，而且有着侠士般刚毅的性格及放荡不羁的性



情。他的诗文，任意即成，不事雕琢，而笔力雄健。陶玉禾称他的诗："刚中长古，骨格遒劲，才气横逸，无凑句趁尾诸弱笔，可以独张一军。"（顾嗣立编《元诗选》）如他的山水诗《居庸叠翠》：

断崖万仞如削铁，鸟飞不度台石裂。
嵯岈枯木无碧柯，六月太阴飘急雪。
寒沙茫茫出关道，骆驼夜吼黄云老。
征鸿一声起长空，风吹草低山月小。

古来号称天险的居庸关，两山夹峙，巨涧中流，陈孚把燕京八景之一的"居庸叠翠"入诗，突出了居庸关一带迥异中原的苍茫壮丽的景色。这首诗气势雄伟，笔调刚劲苍凉，体现了元诗"雄健有刚中"的特色。难怪陶玉禾称他的诗"于元诗中气骨最高"。顾嗣立也曾转引皇甫暕的话说："其忠义之气，遇事触物，沛然发见，良非雕镌刻画、有意为文者可比也。"

陈孚的山水诗气度悠闲，意境幽然，是其诗歌风格突出的一面，《潇湘八景》之一的《江天暮雪》就是极好的例证：

长空卷玉花，汀州白浩浩。
雁影不复见，千崖暮如晓。
渔翁寒欲归，不记巴陵道。
坐睡船自流，云深一蓑小。

这首诗描写晚间江上的雪景，在茫茫大雪中，突出地写一个坐睡船中，任意漂流的渔翁，隐然见出诗人高怀绝世的人格风貌。意境之优美，音调之婉转，颇有柳宗元《江雪》诗的幽然意境，而又不像柳诗那样有孤傲寂凉的味道。他的《潇湘八景》中的另一首《洞庭秋月》诗也可以佐之：

月明水无痕，冷光泫清露。
微风一披拂，金影散无数。
天地青茫茫，白者独有鹭。
鹭去月不摇，一镜湛如故。

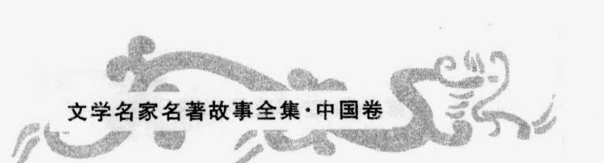
这首诗描绘秋夜洞庭湖的静谧景象，微风轻拂，白鹭轻飞，打破了湖面月影的平静。这样的描写静中有动，充满情趣，诗的意境清新优美，使洞庭秋月更增添了几分温馨与安宁。

陈孚以历史为题材的诗，以古寓今，寄托遥深，富有新意。如《凤凰山》：

> 浮屠百尺耸亭亭，落日鸦啼也蔓青。
> 故国尽销龙虎气，荒山空带凤凰形。
> 金根辇路迎禅驾，玉树歌台语梵铃。
> 唯有钱塘江上月，年年随雁过寒汀。

凤凰山因由左瞰大江，形如凤凰欲飞而得名。山岩曲折，山顶平广，宋朝曾在山上建行宫，操练兵卒。此诗描写凤凰山的萧瑟景色，表面是在感慨宋室的灭亡，而暗中却深寓作者的伤时之意，“骨格清峻，语意含蓄”。胡应麟将此诗称为元人七律中的佳作：“全篇整丽，首尾匀和。”（胡应麟《诗薮》）前面提到过的《博浪沙》诗也是其代表这一特色的佳作。陶玉禾认为此诗“刚中咏古诗最有新意”。胡应麟也称赞这首诗“自义山、牧之、用晦开用事议论之门，元人尤喜模仿。如……‘如何十二金人外，犹有当年铁未销’，……皆世所传诵”。在历来歌咏秦时故事的诗中，这首《博浪沙》诗很有名气而且对后世诗歌的影响较大。陈征和黄莺认为清人罗聘《秦始皇》一诗中的“收铁还遗博浪椎”就“完全袭用此诗的语意”。袁宏道的《经下邳》“枉把六经灰火底，桥边犹有未烧书”和陈恭尹的《读秦记》“夜半桥边呼孺子，人间犹有未烧书”的构思也“和此诗的后两句几乎一样”。

陈孚的诗善于化用前人的诗句和典故，极其精巧，如《居庸叠翠》诗有“骆驼夜吼黄云老”句，就是化自王维《送平淡然判官》诗：“黄云断春色，画角起边愁。”而“风吹草低山月小”句则由《敕勒歌》“天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊”及苏轼《后赤壁赋》“山高月小，水落石出”而来。另外，《凤凰山》中“故国尽销龙虎气”句，则来源于《史记·项羽本记》范增对项羽说的话“吾令人望其（刘邦）气，皆为龙虎，成五彩，此天子气也，忽击勿失！”



陈孚的《开平即事》虽是一首歌咏帝都风光气象的诗，并无新意，但全诗一气呵成，布排稳妥，且“雕影远盘青海月，雁声斜送黑山秋”句用词考究，对仗工整，堪称古诗中的上乘之作。《永州》诗：

> 烧痕惨淡带昏鸦，数尽寒梅未见花。
> 回雁峰南三百里，捕蛇说里数千家。
> 澄江绕郭闻渔唱，怪石堆庭见吏衙。
> 昔日愚溪何自苦，永州犹未是天涯。

在结构章法上和李白的《越中览古》颇为相似。诗人先是描写永州蛮荒的景物，而至诗的末尾两句则笔锋突转，和前面的描写形成鲜明的对比，可见诗人作诗的功力。

【125. 宋丞相虞允文五世孙虞集】

公元1161年，金主完颜亮久慕“有三秋桂子，十里荷花”的江南之美景和富庶，兴兵南侵，意欲吞并南宋王朝。但在瓜洲、采石一带遭到宋将刘锜、虞允文等人坚决抵抗。因久攻不下，金国内部发生分化，完颜亮为部下所杀，金兵溃退。这是南宋和周边民族战争冲突中，难得的几次胜利之一。因此稍后的爱国诗人陆游，饱含激情地写下千古名句“楼船夜雪瓜洲渡，铁马秋风大散关”，苍凉悲壮之气溢于纸上。刘锜、虞允文也随着诗句的不断传诵，留在一代又一代人心中。雪夜、刁斗为后来成为宋丞相的虞允文增添了几分慷慨、几分豪情。然而当虞允文在瓜洲苦战时，他绝不会想到，他的五世孙虞集会成为亡宋的元蒙王朝赫赫有名的奎章阁侍书学士。

虞集，字伯生，因以书室名邵庵为号，世称邵庵先生。虞集是元代后期京师文坛的著名人物，与杨载、范口、揭傒斯并称“元诗四大家”，在“元诗四大家”中，虞集的名声、影响又甚于他人。他的诗文数量多，又较有文学见

解。在程朱理学被定为元代官学的情况下，他又是一位比较通达的理学家。为人宽容，喜提掖后进。在当时，不啻于文坛宗师，明清两代也有不少著名人物推重他。即使六百多年后的今天，虞集仍以他身上和谐的矛盾，二律背反的冲突吸引着好探微求源的现代人。

虞集等人画跋。这是一件画跋，上有柯九思的鉴定与跋，虞集、李泂和揭傒斯的题诗。

宋室“忠孝门”之后却做元蒙高官，知遇日隆却又屡遭排挤、打击，是虞集人生的第一层分裂面。他的五世祖虞允文忠于南宋，苦守瓜洲，可谓“一襟寒碧忠臣血，二百余年翳草莱”（《送杨拱辰序》）。其父虞汲，官黄冈尉，宋亡后侨居临川崇仁（今属江西），因此虞集自称“我家蜀西忠孝门，无田无宅唯书存”（《送家兄孟修还江南》）。虽然，元兵攻破临安时，虞集才五岁，他出仕元朝不存在被人议论为一臣事二朝的问题。但“忠孝门风”对他总有影响（这可从他的诗文中略窥一二），乃至影响到人们对他的评价。提虞集，必提虞允文，究竟是用虞允文之忠来映衬虞集，还是以虞集之才来映衬虞允文，亦或相得益彰，不得而知。毕竟虞允文的时代去虞集甚远，身为宋室忠孝门之后却做元蒙高官，只能算作上苍在冥冥中加予虞集人生的一个面。然而知遇日隆和屡遭排挤、打击，却是虞集现实人生中不可摆脱的分裂层面。如果从辩证法考虑，知遇日隆和屡遭排挤、打击本就是一对和谐的矛盾，二律背反的冲突。成宗大德初年，虞集至京，任大都路儒学教授，开始他京官生涯。此后，屡有升迁。仁宗时任集贤修撰，泰定时升任翰林直学士兼国子祭酒，文宗时任奎章阁侍书学士，参加《经世大典》的编写工作。在仁宗去世后，虞集

曾一度回到南方，英宗即位后，遣使到蜀中、江西、吴中，一路征召，拜他为相，知遇可谓隆矣！与此同时，排挤、打击也如影随行。据《元史》记载，仁宗时吴澄任国子司业，被人指责有“异论”，尊陆学而非朱学，吴澄为此辞职。虞集受牵连，“亦以病免”。文宗时期，越来越多的人中伤、陷害虞集。有一次，御史中丞赵世安以虞集眼睛有病为理由，想让他外任，意欲把虞集赶出京城。这种明目张胆的排挤，就连文宗也不得不气愤地说“一虞伯生，汝辈不容耶！”到了晚年，虞集因奉命草诏，说妥欢帖睦尔不是明帝子，后妥欢帖睦尔即位为惠宗，虞集再一次被人不断构陷，幸得惠宗说：“此吾家事，岂由彼书生耶！”才免于论罪，谢病回乡。结束了他人生的第一层分裂面。

尊奉程朱理学，又不完全拘守程朱门户，时有“离经叛道”之词；肯定“温柔敦厚”诗说，又对“变体”之作极尽赞扬，是虞集人生的第二层分裂面。少年时，虞集师从著名学者吴澄。后者是元代三大理学家之一，其理学体系以朱学为体，兼济陆学，比较灵活变通。受吴澄影响，虞集尊奉程朱理学，又不完全拘守程朱门户。一方面，他尊朱熹学说是“继先圣之绝学，成诸儒之遗言”，为使程朱理学成为官学，曾向仁宗建议，要由“经明行修成德”或操履行正，确立经义师说，不敢妄为奇论的人担任学官，目的是使经学更加纯正，实际是专尊宋代理学。另一方面，虞集又赞赏陆学的若干主张和实践，甚至对主“功利之说”的薛季宣和叶适也有所肯定，他说：“永嘉诸贤，若季宣之奇博而有得于经，正则之明丽而不失其正。”完全背离了朱熹“若功利，学者习之便可见效，此意甚可忧”的观点。与之相应，虞集论诗也是在继进和新扬中徘徊。说继进即虞集坚持儒家正统观念，主张“情性之正”。认为“古之人从其涵煦和顺之积而发于咏歌，故其声气明畅而温柔，渊静而光泽”，而“近世诗人，深于怨者多工，长于情者多美；善感慨者不能知所归，极放浪者不能有所反，是皆非得情性之正”（《胡师远诗集序》）。完全是“温柔敦厚”诗说的翻版。说新扬则指虞集对“变体”诗歌并不排斥。虽然他以“放臣、出子、斥妇、囚奴之达其情于辞者”为变体，批评“后之论者乃以为和平之辞难美，忧愤之言易工”（《李景山诗集序》）。但对极尽变体之幽怨的屈原《远游》篇却作了极高的评价。显示出他一向明达的态度和深厚的文学素养。至于论文，虞集更是抛弃了理学家的论文传统，而是坚持以“上接孟（柯）、韩（愈）”的欧阳修为代表的宋文传统。主张“明道”、“师经”，但也重文。他曾说“其议论文艺犹足以耸动其人，非若泛泛莫知根柢者”的落第人，也

可充任学官。可见，只要有明经（根柢）的前提，即使偏于“文艺”，虞集也认为是可取人才。存在于意识形态之中的这第二层分裂面，细腻地展示了虞集的精神品格。既肯定现实生活中的封建秩序，又肯定感情世界的自我，这使虞集充满人情味。

朝廷官场应用文字和嗟老叹卑、退隐归田，抒写对社会人情物理的体会，赞扬为人独立的政治怀抱、道德风貌之作并存，是虞集人生的第三层分裂面。《元史》记他“平生为文万篇，稿存者十二三”。现流存的《道园学古录》共五十卷，内收诗、文、词作。多数为朝廷官场应用文字，所谓“宗庙朝廷之典册，公卿大夫之碑版”。而虞集诗名、文名则由另外一些诗文而得。世传《送袁伯长扈从上京》诗是他的名作，《辍耕录》记赵孟□赞此诗之“美”。瞿佑记他少时从王叔载学诗时，王曾标举虞集诗作范例，还把虞集比做“如宋朝之有坡公也”。（见《归田诗话》）主要指他的名作如《舟次湖口》、《雪岩楼观》等，诗风雅淡，声律圆熟，挥洒自如。他的散文像《友松记》赞扬宋云举“屹乎独立不为势利之所移”，《吴、张高风图序》描述吴澄和张真人两个高士，一谦一傲，既赞赏张真人，又颂扬吴澄，读来颇有兴味。因此欧阳玄在《雍虞公文序》中说：“公之临文，随事酬酢，造次天成，……机用自熟，境趣自生，左右逢源，各识其职。”清代黄宗羲更是尊姚燧和虞集为元文两家，并认为胜过所有明文。自元至清，这是最高的评价了。这种创作主体内容芜杂，良莠不齐导致的第三层分裂面，使虞集在文学史中的地位几经沉浮。

纵观虞集一生，不难看出第一、二层分裂面直接影响第三层分裂面的出现，或者说，第三层分裂面正是第一、二层分裂面诉诸感官的折射。这三层分裂面以其和谐的矛盾、二律背反的冲突集虞集于一身，使之成为文学史中独特的“这一个”。

【126.“杏花、春雨、江南”：虞集的追求】

“为报先生归也，杏花春雨江南。”（《风入松》）“京国多年情态改，忽听

春雨忆江南。”（《听雨》）“为报道人归去也，杏花春雨在江南。”（《腊日偶题》）这几句都出自虞集诗词集。虽然某些意象重复使用是文学史中常见现象，但像虞集这样偏爱杏花、春雨、江南诸意象的诗人却不多见。从某种意义上说，“杏花、春雨、江南”以其缥缈、迷蒙、美艳的表象和隐含其中的深层意蕴，成为虞集精神和创作的追求。

清人洪亮吉曾说：“余于四时最喜二月，以春事方半，百草怒生，万花急蕊，物物具发生气象故也。”“因喜二月，于是植物亦最喜杏。”（《北江诗话》）意指平芜浅绿，柳眼微黄，不过透露些许春的消息，以至杂花生树，群莺乱飞，则又临近了绿暗红稀，春光渐歇。最能显示出春意方酣、春色正艳丽的要数繁花满枝的红杏。而红杏催发，又有赖于春雨润物。正所谓“村外鸣鸠春雨歇，屋头初日杏花繁”（欧阳修《回家》）。所以，杏花春雨在诗人笔下往往是同时描绘的：“一汀烟雨杏花寒”（戴叔伦《苏溪亭》），“杏花村落雨霏霏”（王冕《清明后日》），“杏花雨里带春回”（杨万里《送罗永年西归》），“杏花春雨早寒时”（萨都剌《次程宗赐》）。作为视觉形象，烂漫杏花洋溢着扑鼻的芳馨，潇潇春雨送来随风洒落的音响，使春之气息浓酽如酒，也使“红杏枝头春意闹”（宋祁《玉楼春》），“满园春色关不住，一枝红杏出墙来”（叶辰翁《游园不值》）的妖娆因绵绵细雨而显出某种清逸。而“江南自是春来早”（刘吉甫《闻笛》）则把杏花、春雨包容在一个广阔的空间。寇准在《江南春》中曾唱出：“波渺渺，柳依依，……斜日杏花飞。”可见，“杏花、春雨、江南”短短六个字，既突出了地区、季节、景物的典型特征，又以实带虚，仿佛是近景、中景、远景的巧妙组合。杏花属即目所见，春雨在整个望中，江南则囊括了视线以外，由小及大，由近及远，逐层推衍开去，意境深邃，韵味隽永。

这种熔铸客观景物的自然美和作者主观美感为一体的意境，与虞集推崇的诗风正相吻合。于前辈诗人中，虞集特别欣赏陶渊明、王维、韦应物、柳宗元四家。认为他们的诗作“嗜欲淡泊，思虑安静”，“舒迟而淡泊，暗然而成章”。甚至说：柳宗元“精思于窜谪之夕，然后世虑销歇，得发其过人之才，高世之趣于宽闲寂寞之地，盖有惩创困绝而后至于斯也”（见《杨叔能诗序》）。而烟雨迷蒙的江南正是抒写雅淡诗风的绝好题材。杏花春雨同水村山郭的江南结合，形成具有典型性的特定环境与生动画面，置身其中，“万里不归天浩荡，沧波随意把渔竿。”“不应又作人间梦，窈窕吹箫度碧烟。”（《无

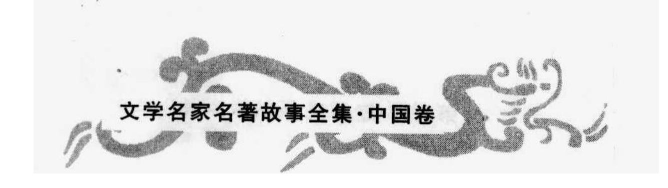
题》)益发显出其存在的合理性。所以“杏花、春雨、江南”融写实与写意，以空灵的气象，蕴藉的情致必然成为虞集审美理念的追求。

除了追求“舒迟而淡泊”的诗风外，“杏花、春雨、江南”更是虞集精神上孜孜以求的支撑点。虞集祖籍四川，十三岁时随父侨居临川，临川成了他的第二故乡。因而诗词中常常出现的“杏花、春雨、江南”在深层意蕴上象征了虞集的家园之思。他在《送张道士危亦乐归临川》诗序中曾说：“予寓居临川……爱其山水明秀而未尽游也，喜其风俗雅驯而未尽观也，乐其人物修整而未尽交也。然视临川则为故乡矣，以其视之也切，固其怀之也深。”

作为汉族士大夫，虞集虽然在元朝仕宦四十年，位尊而爵显，颇得几个皇帝的信任。然而实际上，他并没有什么权力，仅仅以一个文学侍从，充当皇帝的秘书、顾问而已。民族意识始终潜存于虞集心中。庙堂之上，他又屡受朝臣排挤。文宗时，御史中丞赵世安借口虞集眼睛有病，要把他调离京城。惠宗时，蒙古贵近更是抓住虞集曾奉命草诏说惠宗不是明帝儿子，欲致其死地。这使虞集常在诗作中嗟老叹卑，希翼退隐归田，曾写下同他作为元臣身份很不相称的诗：“我因国破家何在，君为唇亡齿亦寒。南渡岂殊唐社稷，中原不改汉衣冠。温温雨气吞残壁，泯泯江湖击坏栏。万里不归天浩荡，沧波随意把渔竿。”在这样的背景下，“杏花、春雨、江南”的故乡就成为虞集痛苦时的希望，憧憬时的梦想。

正所谓：“夫天者，人之始也；父母者，人之本也。人穷则反本，故劳苦倦极，未尝不呼天也；疾病惨怛，未尝不呼父母也。”（司马迁《史记·屈贾列传》）在官场倾轧、民族歧视中煎熬的虞集，则把故乡作为精神上的庇护所。“山水明秀”，“风俗雅驯”，“人物修整”正是他所处环境的对立面，于是虞集便一次又一次追忆“江南”。他巧妙地把杏花、春雨、江南排列在一起，构制了美的形象，生动地表明故乡之可爱，归去之刻不容缓。然而从他所说的“未尽游”，“未尽观”，“未尽交”，从他的生平行踪来看，“杏花、春雨、江南”与其说是他记忆中故乡的写照，不如说是美好精神世界的象征。

缥缈、迷蒙、美艳的表象和隐含其中的深层意蕴，构成“杏花、春雨、江南”独特的意境。六百多年后的今天，我们仍能在这纷纭深邃的境界中，深切领悟到虞集曾有过的精神和创作的追求——能不忆江南！



【127.“百战健儿”杨载】

杨载（1271 年—1323 年），字仲弘，建宁浦城（今属福建）人，徙居杭州。杨载早年仕途颇为不顺，四十岁以后，由于贾国英的多次举荐，才以布衣身份被召为国史馆编修官。元朝重开科举后，考中进士，官至宁国路总管府推官。至治三年去世，年仅五十三岁。杨载曾得到赵孟□的推重，因而其诗文名气很大。《元史》本传载：“吴兴赵孟□在翰林，得载所为文，极推重之。由是载之文名，隐然动京师，凡所撰述，人多传诵之”，“其文字一以气为主，博而敏，直而不肆，自成一家言”。只可惜其文全部佚失，今存其作品只有《杨仲弘诗》八卷。

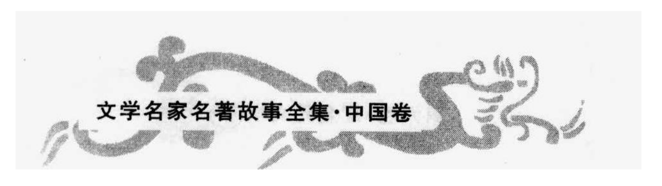
在“元诗四大家”中，杨载的诗歌流传下来的也最少。他的诗取法盛唐各家，含蓄、老练而不陈腐，很有新的意境。他自己曾阐述过自己的诗论主张，即“诗当取材于汉魏，而音节则以唐为宗”，“须先将汉、魏、盛唐诸诗，日夕沉潜讽咏，熟其词、究其旨，则又访诸善诗之士，以讲明之。若今人之治经，日就月将，而自然有得，则取之左右逢其源。苟为不然，我见其能诗者鲜矣”。由此可见，杨载在学习汉魏盛唐诗歌时，相当注重诗法，尤重炼字造句。杨载看不惯法度不严、起承转合不精的诗，相传杨载曾多次公开批评虞集不善作诗。虞集向来以大度著称，他听说杨的话后便带酒去向杨请教作诗方法。杨载则乘着酒兴一一告之所以，于是虞集对诗理有了深刻的体悟。不久，虞集作了首诗托别人转给杨载，杨载看后说：“这首诗除了虞集，别人是作不出的。”别人就问杨：“先生不是说虞集不会作诗么，怎么又会有好诗呢?”杨说：“虞集学问高，我又曾教过他作诗方法，所以别人赶不上他。”虞集又把这首诗送给赵孟□看，诗中有“山连阁道晨留辇，野散周庐夜属櫜”句，赵说：“诗确实很美，但如果改‘山’为‘天’，改‘野’为‘星’，那就更好了。”虞集听后，深感叹服。

和元代许多诗人一样，杨载诗歌中送赠、怀古及写景、题画之作占多数，内容题材不够宽广，但他的各类诗中都有佳作。如他的七律《宗阳宫望月》：

老君台上凉如水，坐看冰轮转二更。
大地山河微有影，九天风露寂无声。
蛟龙并起承金榜，鸾凤双飞载玉笙。
不信弱流三万里，此身今夕到蓬瀛。

诗中宗阳宫本是宋德寿宫之后圃，内有老君台。作者在参加中秋于老君台举行的赏月会后写下此诗，其中“大地山河微有影，九天风露寂无声”二句，引用段成式《酉阳杂俎》中“或言月中蟾桂，地影也，空处，水影也”的说法，使诗意灵动，意境飘忽；“不信弱流三万里，此身今夕到蓬瀛”二句，更是形象地写出中秋赏月会如同仙境一般美妙。这首诗的总体风格清空，声律圆润，为传诵名作，有人甚至称其为杨载诗的“绝唱”。意境类似此诗的还有五古《雪轩》、《桶底图》等。《雪轩》写作者和朋友们在雪轩中击鼓衔杯，笑声如雷，“君家十二楼，轩窗洞然开。吹笙击鸣鼓，呼宾与衔杯。名言落四座，一笑声如雷”，“举头望长空，高兴惊冥鸿。仙人五六辈，飞下白云中。粲粲明珠袍，相从万玉童。问君何所事，未就丹鼎动。翩然却携手，共入蓬莱宫”，笑声过后，醉意朦胧中似乎迎来了神仙，而自己也与仙人一道步入那神奇奥妙的蓬莱宫。诗中描写了对神仙世界的向往，读来有空灵之感。杨载诗中还有一些为怀才不遇者和遭受打击而弃官的人鸣不平的诗作，如《怀钱唐故人简应中父》、《送屠存博》和《寄维扬贾侯》等，希望别人“云霄千万里”，“经纶须展布”；而对于自身，他早年是期待自己“应有声名达帝前”，“得此栋梁材，持以献天阙”；晚年则转为自勉，“不归宫阙充梁栋，也作龙舟济大川”，尽管他一直自认为有才而不得施展，但前后的态度已大不相同了。如果说早年诗句含有一股不平而跃跃欲试的话，那么到了晚年则更多几分无可奈何。这种转变无疑是现实生活使然。杨载也有些纯粹的山水诗，如《湖上》：

秋郊纵步却骖驔，胜事能多许客参。
如雪万家收早稻，未霜千树着黄柑。
鼍鸣海上潮先涌，猿叫山前雾欲含。



放浪渔樵元有处，使人犹爱住江南。

诗中着力刻画自己热爱和眷恋的江南秋景，充分施展视听结合的描写技巧，生动客观地展现那诱人的景象：农家场院上白花花的稻米，像冬雪盖地；霜期到来前的橙黄柑桔挂满枝头；江海里扬子鳄在呼唤，潮水则一浪高过一浪；山前的雾气弥漫，不时夹杂着猿猴的啼鸣。诗中最后两句是作者的主观感受，从中可见诗人的生活志趣，体现出诗人潇洒、宽广的胸怀。又如《宿浚仪公湖亭》：

两两三三白鸟飞，背人斜去落渔矶。
雨馀不遣浓云散，犹向山前拥翠微。

写雨后风光，由湖而山。湖的中心是白鸟，山的中心是白云，两相辉映，俨然两幅前后相连的风景画。诗中后两句颇有情致，为历来传诵的名句。

综观杨载的诗，律诗为多，讲求含蓄、法度、老练工整，虞集称其为“百战健儿”，也是就其讲诗法、写诗如用兵布阵这一特点而发的。但律诗成就不如古诗，且往往有佳句而少佳篇。

【128.“唐临晋帖”范□】

范□（1272—1330年），字亨父，一字德机，人称文白先生。临江清江（今属湖北恩施）人。范□家贫少孤，三十六岁时辞别家乡北上游学，期间以算卦为生。御史中丞董士选推重他，后经人推荐为左卫教授，任过闽海道知事，迁翰林院编修官，又先后在海北、江西、闽海三道廉访司任职。后因病回乡，徙家新喻。至顺元年去世，年五十五。今存《范德机诗集》七卷。范□散文今不多见，据传其文章有秦汉风。另有《木天禁语》和《诗学禁脔》二书，世传为范□作。

范□诗与虞集、杨载、揭傒斯齐名，并称“元代四大家”。其诗题材较为狭窄，多写日常琐事及赠答酬唱、朋友往来，但也有少数作品反映民生疾苦，描绘了民间风俗，风格亦多样。范□在其两本著作中谈论诗法，如《木天禁语·内篇》中说：“外则用之以观古人之作，万不漏一；内则用之以运自己之机，闻一悟十。若夫动天地，感鬼神，神而明之，则又存乎其人也”，强调作者学古要“悟”，要“运”个人之“机”。在《赠答杨显民四方采诗》中也说：“今人论学古人诗，事皆无者非人为。文章由来贵尔雅，但顾有法何妨奇。”强调不能一味模仿古人，死守陈法，这也是范□论诗见解超出其朋友杨载之处。所以《四库全书总目》评道：“□诗格实高，其机杼亦多自运，未尝规规刻画古人。固未可以唐临晋帖一语据为定论矣。”范□诗好为歌行体，揭傒斯在《范先生诗序》中说他“尤好为歌行”。其今存诗集中，歌行体约占四分之一。其歌行体呈现出多种风格。如《题李白郎官湖》，为其歌行体中的佳作。郎官湖即武汉汉阳的南湖，唐代诗人张渭以尚书郎出使夏口，与李白等宴饮于此。张渭请李白为南湖命名，以传不朽，李白便举酒酹水，号为郎官湖。这首诗开头写古人，中间写今人，结尾又照应古人，在写景和抒情结合等方面，体现了作者的诗法主张，即写景写情立义重叠，“陡顿便说他事”、“反复有情”及“甚有从容”、“极精神好诵”的“七言长古篇法”。又如《五氏能远楼》，诗里写作者初到京时以卖卜为生，透露出未舒展抱负时的苦闷，又不乏旷放的情怀。诗意变化莫测又神气自若纵横流丽，颇有诗仙李白的味道。明人胡应麟《诗薮》列举的元人歌行体佳作十七篇中，此篇即为其中之一。在元诗宗唐风气中，范□歌行体宗李学杜，此诗可见一斑。虽然范诗终乏唐人气势，但在个别句段上仍表现出其才思的特异之处。其他一些描写社会现实的歌行体也各具特色，如《闽州歌》、《掘冢歌》，前者写闽州少男少女从事刺绣工艺，制作精美，而元政府设立文绣局，集中绣工日夜兼织，地方官吏贪暴异常，工匠困苦不堪。后者以独特方式谴责盗墓人。两诗都表现出共同的情感特征：愤懑。范□还有一首《辘轳怨》：

门前水扬声似雨，幽人当窗碧弦语。
东里征夫去不归，一双蛾眉镜中舞。
年年井上樊辘轳，劳心只恐秋葵枯。
他家种得长生草，梅花落尽青青好。

这是一首思妇诗。本来，思妇诗是《诗经》汉魏乐府以来的古老题材，唐诗中也有不少名作，但本诗在意境创造上较为独特，描写手法较含蓄，读来并没有任何雷同感。其他如《凌云篇》、《十一月一日飓风后奉和廉访使》等，风格或奔放、或怪诞，都具有较强的可读性。除长篇歌行体外，范□还擅长五古。他在《咏古》中说："五言在王国，安所雕琢工。"称赞汉魏、学习颜谢，批评"组绘丽群巧"的诗风。他的五古《苍山感秋》曾受到不少人的称赞。据说有一个秋夜，他和危素一起在山林中散步，得句"雨止修竹闲，流萤夜深至"，非常高兴，后来补足成为《苍山感秋》。这两句诗得到许多人的好评，如清人王士祯就大为赞赏。但确实又难称佳作，在这点上，他与杨载倒有共同之处，即有佳句而无完整好诗。他的《看东亭新笋》、《明月几回满》和《酬申屠子迪》等诗，可代表其五古素淡、雅正的诗风。五言绝句《看东亭新笋》写得自然而有新意。相比之下，范诗中写民俗的诗歌则具有逼真而生动的形象，如七绝《社日》：

> 丘邻雨止散青烟，白叟相违已隔年。
> 忽遣大儿三角结，打门来觅社神钱。

平时不出门的白发老人，社日到邻村相聚，然而却有小儿收取祭神费用。诗中洋溢着浓厚的生活情趣。《赵佥宪旧居》诗中，通过细看儿童戏弄芳草，写出闲情雅致。其他如写黎族社会风俗的《西黎歌》、写京城地震的《己未行》等诗，也都写得颇有情趣。当然，范□也有一些诗颇有雄健之气，其《题秋山图》写道：

> 我爱秋景好，自缘秋气清。
> 江空石露骨，木落风无声。
> 偶向画中见，犹如云外行。
> 只疑豺与虎，天地得纵横。

揭傒斯评其诗说"如秋空行云，晴雷卷雨，纵横变化，出入无联。又如空山道者，辟谷学仙，疲骨崚嶒，神气自若。又如豪鹰掠野，独鹤叫群，四顾无人，

一碧万里，差可仿佛耳”。此评不无夸张之辞，但毕竟指出了范诗的总体风格特色。

【129. “三日新妇”揭傒斯】

《南史·曹景宗传》说，曹景宗性情浮躁好动，总也不能沉静下来，乘车外出时常常要拉开帷幔。亲信劝谏他，他很不高兴，对亲信说，我以前在乡里，骑马驰猎，好不快活。现在来扬州做贵人，动转不得。途中打开车幔，下人就说不行。让我闲放在车中，就像过门才三天的新娘子那样，悒悒使人气尽。后来就用“三日新妇”比喻行动拘束、不自由。过了七八百年，又有一位元代才子也被称为“三日新妇”，他就是元后期著名诗人揭傒斯。说起“三日新妇”的来历，还有一段文坛趣事。当时被称为“元诗四大家”的有虞集、杨载、范□和揭傒斯，当有人问虞集如何评价四大家的诗时，虞就用“三日新妇”喻揭诗、用“唐临晋帖”喻范诗，用“百战健儿”喻杨诗，而用“汉廷老吏”喻自己的诗。揭傒斯不满虞集对自己的评语，就在一天夜里去质问虞集。见面后一提起这事，虞说：“确实有这样的话，可并不是我虞集一人说的，而是整个中州人都这样说呀。而且不但是整个中州的人这样说，这也是天下人的通论哪。”揭很不高兴，竟深夜告辞回去。虞挽留不住。过了一段时间，揭傒斯寄诗给虞集，其中“奎章分署隔窗纱，学士诗成每自夸”二句，点明彼此风格不同并有责备虞为诗自夸之意。虞收到诗后，对门人说：“揭公这首诗写得很好，只是才力已经枯竭。”于是在原诗后面批道：“今日新妇老了。”虞集稍后寄诗与揭：“故人不肯宿山家，夜半驱车踏月华。寄语旁人休大笑，诗成端的向谁夸?”没多久，揭应征入京病死任上。其实，虞集以“三日新妇”喻揭傒斯诗的妩媚娇秀是很恰当的。

揭傒斯（1274—1344年），字曼硕，龙兴富州（今江西丰城）人。他的父亲揭来成是南宋乡贡进士，也是他的诗文启蒙老师。在父亲的指教下，揭从小便嗜书如命，经史百家无所不涉，很快便在当地小有名气。古人讲究学问的互

揭傒斯手迹。他长于楷、行、草，凡朝廷典册多出自其手。

相切磋、交流，学以致用，即杜甫所说“读万卷书，行万里路”。大德年间，揭傒斯开始到湘汉一带游学，正巧遇上当时在湖南做官的赵淇。这位以“知人”自豪的名士见揭气度不凡，文思敏捷，便吃惊地说道：“将来一定成为文坛名士啊!”曾相继担任湖北道肃政廉访使的程钜夫和卢挚，也是很有名气的大学问家，他们都很器重揭傒斯。卢挚非常赏识揭的文笔，便向朝廷推荐任用。负责管理国史馆的李孟见到揭撰写的《功臣传》，禁不住抚卷赞叹道：“这才称得上是史笔，其他人只能算是抄书匠了!”揭傒斯的名声也更大了。皇庆年间，揭傒斯随程钜夫进京，程做主将自己的堂妹嫁给了他，当时人因此尊称揭为“程公佳客”，一时传为佳话。此后，揭傒斯始任国史馆编修官，前后三次入翰林，官至侍讲学士。天历二年（1329 年），元朝开设奎章阁，首任授经郎中就有揭傒斯。

在元诗四大家中，揭傒斯的诗文较有特色。其文章伦理意识明显，如《浮云道院记》、《胡氏园趣序记》等，以清淡的笔墨反映了文人的闲适情趣。揭傒斯还写了不少题记、碑文。元泰定四年（1327 年），他用游记形式写成《陟亭记》，旨在表彰宋末元初的乡贤处士阮霖。文章先用寥寥数语交代出发现陟亭的经过，突出陟亭环境的幽僻隔世，以此烘托阮霖的人品和才能，为下文作铺垫，然后用简洁的文字过渡，客观地介绍阮的为人。之后又撇情入景，描写

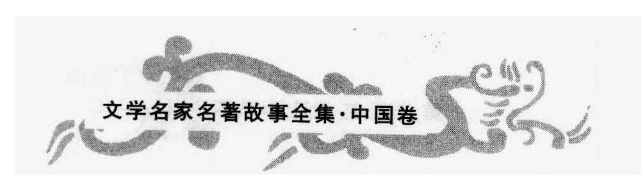
山川的秀丽壮美，点明怀先人之情，暗伏建陟亭的缘由，从而达到赞誉阮霖高洁品质、才能可与山川同美的目的。最后正话反说，发出感慨，寥寥几语便戛然而止。全文构思巧妙，严整简当，融叙事、抒情、说理为一体，深于讽托，显示出作者高超的写作技巧。其诗歌内容较另外三大家的诗作远为丰富，其中不少为忧国忧民之作，如《杨柳青谣》、《题芦雁》、《临川女》、《祖生诗》等，都继承了中唐诗歌的现实主义精神，在一定程度上揭露了现实生活中的矛盾和不合理现象，对劳动人民和不幸者寄予同情。《杨柳青谣》民歌风味十足，抒写了对民生疾苦的关切，并对朝政有尖锐指责。《题芦雁》则将矛头直指元朝统治者的民族歧视政策：

> 寒就江南暖，饥就江南饱。
> 莫道江南恶，须道江南好。

《至正直记》称其讥刺“色目北人来江南者，贫可富，无可有，而犹毁辱骂南方不绝”。尽管从元初到元中叶，元代歧视南人的观念已有所改变，不少君主还大兴儒学，任用汉人做高官，但烙在汉人、南人心中的伤痛怕是永远无法抚平的。因此，身为南士，性格又很耿直的揭傒斯借题发挥，以示强烈抗争，就很自然了。揭傒斯写过许多山水诗，如其代表作《夏五月武昌舟中触目》，描写初夏时在长江中见到的优美景色，全诗音律婉转而又有变化，用语考究，俨然一幅水上风景画。《衡山县晓渡》写拂晓时在江中坐船所见景色，景物描写细致有动感。有坐落江边的小城，有步履轻轻的行人，有轻快的飞鸟，婉转的江流，与渡船相迎的青山及迎面扑来的似星星雨滴的云气。所有这些透出了作者对江上景色的眷恋。《四库全书总目》称这类诗“清丽婉转，别饶风韵”。揭傒斯也有些气势豪放，颇似李白诗风的诗作，如《春日杂言》之五。

在各体诗中，揭傒斯最擅长的是五言古诗。早在大德七年他与卢挚相见时，呈给卢的三首诗便全是五古。与他同时代的杨载说揭诗善于“五言短古”，“五言短古，众贤皆不知来处……次则豫章三日新妇晓得”；欧阳玄也说揭“作诗长于古乐府、选体、律诗、长句，伟然有盛唐风”，这里的“选体”即指五古。

揭傒斯不但能诗擅文，而且很有见识。他曾上疏朝廷请求制止官吏滥用职权向百姓收取淘金税。在任奎章阁授经郎期间，曾向文宗呈上《太平政要



策》，力陈治国主张。当丞相脱脱问及治天下哪件事为先时，他回答说首先便是储备人才，“平时国家培养他们，在政务繁扰时使用他们，就不会有失去人才和政务废弛的忧患了”。其见识由此可见一斑。至正三年夏天，揭傒斯参与编修宋、辽、金三史，并任总裁官。过了一年，辽史修成。为尽早完成金史，揭不顾年迈，干脆住在国史馆，宵衣旰食。终因劳累过度，又受了风寒，卧病七天后辞世，享年七十一岁。朝廷为表彰其业绩，追封豫章郡公，谥号文安。传世著作有《揭文安公全集》十四卷，补遗一卷。

【130. 警策与平易相兼的欧阳玄之文】

大凡在历史上有一定知名度的人，往往被后人附会出与之相关的这样或那样的神异故事，以彰显其名，欧阳玄就曾有过这样的经历。欧阳玄亦作欧阳元（1274 年—1358 年），字原功，号圭斋，又号平心老人，为宋代欧阳修之后。祖籍庐陵（今属江西），因其曾祖父、祖父都曾在湖南为官，并举家迁居浏阳，所以欧阳玄当为浏阳人。大概因为他是大名鼎鼎的欧阳修的后人，其母李氏特别注意对他的培养教育，亲授《孝经》、《论语》及小学。欧阳玄八岁时，便能熟练地背诵出所学书的内容。十岁时，跟从乡里老先生张贯之学习作文，一天竟能写数千字，且很有文采。相传，当时有一位道士来到张家，径直走到欧阳玄面前，注视良久，然后对张老先生说：“看这个孩子神气凝远，目光射人，今后定当以文章称雄于世，是国家的有用之才呀！”道士说完便离去了，等到张老先生追出去想要再和他交谈时，道士早已无影无踪了。怪异的事还不止如此，又隔了不久，主管教育的官员巡视到浏阳县，欧阳玄以乡里诸生的身份诣见，官员命他赋梅花诗，他马上就写了十首，等到晚上回家时，已增至百首。见到此情的人都大惊失色，认为欧阳玄不是常人。此后，欧阳玄名声鹊起，广为人知。欧阳玄十四岁时，向宋代遗老学习词章作法，表现极为突出。到他十六岁时，在文坛上的名气更大了。欧阳玄曾受教于虞集之父虞汲，虞汲眼见欧阳玄文章的突飞猛进而感到吃惊，赶紧叮咛虞集：“他日定当与你并驾

齐驱。”二十岁后，欧阳玄不再抛头露面，开始闭门治经史，“经史百家，靡不研究，伊、洛诸儒，尤为淹贯”。当时任岭北湖南道廉访使的卢挚很器重他，竭力举荐，但他婉言拒绝了卢的推荐。延祐六年，元政府恢复科举取士制度，欧阳玄因攻读《尚书》被推荐，第二年，赐同进士出身，授岳州路江州同知，并调任芜湖县尹。当时芜湖县有许多积案未决，欧阳玄下车伊始，详察各案实情，使众案一一得到妥善处理。他还在县里大行教化，使县里百姓安居乐业，以至到处为害的飞蝗竟不入芜湖县境。

欧阳玄是著名的文章家，危素《圭斋先生欧阳公行状》称，“凡宗庙朝廷雄文大册，播告四方，国所用制诰，多出公手”。虽然官方文告能使欧阳玄名噪一时，但是真正体现其文章家风格的倒是他的那些警策而平易的散文。一方面，他为自己与欧阳修同族而自豪，称“吾江右文章名四方也久矣，以吾六一公倡为古也”，并以“羽翼吾欧阳公之学”和族兄相勉，极力推崇欧阳修“舒徐和易”的文风；另一方面，他也不主张一切照搬前人，而主张“规矩蔑一定之用，文章怀无穷之巧”，既要学习前人文章，又要有自己独特的风格。就其《圭斋集》中各篇看，其议论开头几句突发警策之语，然后渐趋平易，如《逊斋记》开首即发问：“有一言而可终身行之者乎？圣门高弟固尝有如是问矣”。其弟子宋濂称其“为文章雄而辞赡，如黑云回头，雷电恍惚，雨雹飒然交下，可怖可愕。及其云散雨止，长空万里，一碧如洗。可谓奇伟不凡者矣”。此论仅就欧阳玄散文开头的笔法来说，再恰当不过了。欧阳玄的学术思想是平实的，其自赞就清楚地表明了他个人的特点：“不古不怪，不清不奇。置之竹篱茅舍，似无不可；贡之玉堂金马，亦无不宜。噫！百年三万六千日与吾相对，吾亦不知其为谁?”语中不乏自负，但也可敬可爱。与其关系密切的揭傒斯在《欧阳先生集序》中说他“为文丰蔚而不繁，精密而不晦者。有典有则，可讽可诵。无南方啁哳之音，无朔土暴悍之气”，这个评论是比较符合其文章实际情况的。

欧阳玄还写过一些很有情趣的小诗，如《为所性侄题小景》其一，诗中写归舟的帆已落下，可是还没有靠岸，而行客因酒渴喉急，一见林间酒店标志，便紧催舟人撑篙。其急不可耐之状毕现。又如《京城杂咏》其一：

京城走马听晨钟，我亦宵征仆兴慵。
却忆江南春睡美，小楼攲枕听村舂。



因京城的钟声而引起在故乡卧听捣春声，同在早晨，同是仆人睡意正浓、慵懒倦怠。从这平常的事象中，透出浓重的思乡情绪。

除了诗之外，欧阳玄还写过一组《渔家傲》词，共十二首。欧阳玄是纪典修文的高手，但从其词作的数量及质量看，显然不是倚声填词的专家。他在这组词前的小序中写到了填词的时间和动机：时间是至顺壬申二月，即 1332 年，动机是仰慕先人欧阳修《渔家傲》词而仿作之。小序还自诩记物博洽，可资未至京师而欲考其风物者所用。这就难免使其词作因乏情而凝滞呆板。不过，其中第八首［八月都城新过雁］除外，全词辞清意永，感情深厚，有较强的艺术感染力。

欧阳玄还是书法大家，不过这方面的成就是逼出来的。欧阳玄原本不擅书法，但是到朝廷后，起草典制、书写铭赞及题咏等，使他不得不多所用力，即如他自己所说："余拙于书，病余愈拙，近日求余文者多求余书；不得已力书以塞其请，然实非余之素志也。"他学苏轼，用侧锋，取斜势，率而拙，刚正庄严，非当时一般人可比，这大概与其"性度雍容，含弘缜密、处己俭约"的性格有关。《书史会要》称"玄行草略似苏文忠（轼），而刚劲流畅，风度不凡"。由不擅书到"海内名山大川、释老之宫、王公贵人墓隧之碑，得玄文辞以为荣"，这算得上欧阳玄的又一奇事了。

欧阳玄去世于至正十七年，朝廷追封楚国公，谥号文。有《圭斋文集》传世。

【131. 流畅清峻，文辞谨严】

黄溍（1277—1357 年），字晋卿，婺州义乌（今属浙江义乌）人，世称金华先生。在元末"儒林四杰"中，黄溍的出生最为奇异。《元史》本传载，溍"母童氏，梦大星坠于怀，乃有娠，历二十四月始生溍。溍生而俊异，比成童，授以书诗，不一月成诵"。与其好友柳贯一样，黄溍少时也师从方凤，"迨长，

以文名于四方"。黄溍的父亲很有名气，但他却无意仕进，还过了一段隐居生活。延祐二年，所在县县吏强迫他参加科考，无奈，他只得应考，结果中了进士，被授台州宁海县丞。在县丞任上，黄溍充分显示了其治绩。宁海县有许多盐场，盐把头靠盐吃盐，以盐场不隶属官府为借口，向周围百姓牟取暴利；而掌管户籍和赋税的官员也因有所倚仗而横暴异常，当地普通百姓痛苦万状。为维护当地百姓利益，黄溍不顾一些官吏的劝阻，坚决将不法盐户和贪暴的官吏绳之以法。他在盐场压抑豪强及后来的为民平反洗冤，使他很快调任两浙都转运盐使司石堰西场监运，又改升诸暨州判官。后升任侍讲学士、知制诰同修国史，同知经筵事。晚年上疏辞官，南还故乡，又过上了乡居生活。至正十七年去世，谥号文献，追封江夏郡公。著有《日损斋稿》三十三卷，《义乌志》七卷。今存《黄学士文集》四十三卷，危素编，续编四十卷，其门生王生、宋生合编。又有诗文集《黄文献集》十卷，为明人张俭删选。

黄溍的散文大多数是应用文，所以其文字不以闳肆豪刚取胜，而以流畅清峻、文辞谨严见长。《元史》本传称黄溍"博极天下之书"，"剖析经史疑难，乃古今因革制度名物之属，旁引曲证，多先儒所未发。文辞布置谨严，援据精切，俯仰雍容，不大声色"。观《黄学士文集》，这些评论是符合黄文实际的。文如其人，从黄溍的许多文章中，可见出其为人正直孤洁的个性。他的《上宪使书》约写于大德七年，那时他以布衣身份上疏，文中表现出耿介不阿的性格。《元史》本传称"溍天资介特"，"及升朝行，挺立无所附……君子称其清风高节，如冰壶玉尺，纤尘弗污"。他的《柳立夫传》颂扬一位光明正直，不计酬劳，尽心竭力，救死扶伤的医生。《贾论》描写商贾的集散地，百货丛聚，山珍海宝，应有尽有，货物力求精良，然索价不怕昂贵。只要货真，就肯价实，"其货诚千金也，人且以千金至矣"。买卖双方都能以诚相待，不互相欺骗。文章颂赞商界的真诚美德，对"饰虚怀楬"以取高位厚禄、不讲信义道德的士大夫持否定态度，对这些人轻视正直商贾而感到义愤。在重农轻商思想占统治地位的封建社会，这种称许儒商的做法是很少见的，因而更显可贵。其《说水赠春卿》写一个被大材小用的人，"持涓滴以助波澜，只强颜耳"。文章以水为喻，设想奇特，寄托了自己的心声。黄溍早年还有一首《览云次山春陵行有感近事追和其韵以寄鄙怀》，诗中描写饥民在催税逼赋的官吏鞭打下卖儿鬻女的惨状，诗最后写道："吾贱不及议，为君陈苦辞。"慨然以耿介之心为民请命。黄溍出来做官实属被逼无奈，因而其诗中常常流露出归隐的念

头。如他的《独立》诗中写道："过眼青春宁复得，污人黄土绝堪怜。故园尚有平生约，可使苍苔到石田。"大有陶渊明"久在樊笼里，复得返自然"的轻松畅快心理，寄托了渴盼早日回乡，寻找新生活的心愿。同样的心情也体现在《夏川漫书》、《即事》、《寄方韶文先生》等诗中。《夏川漫书》写夏日独居，午后长睡后，帘外日已西斜，而大自然的一切依然那么宁静安闲，岁月依然无声流逝。作者心中不由涌起一种怅惘的感觉；《即事》则通过写青春时节独自一人在野外漫步，目睹春光消逝而激起一种"浮生莽莽吾何计"的不知今欲何往的感受。黄溍还有好些诗寄托了兴亡之感，如《凤凰山》，由杭州凤凰山南宋故宫的破败，联想到开封故宫的荒芜，"为言故国游麋鹿，漫指空山号凤凰"，"遥知□水东流畔，更有平芜与夕阳"，故国的一切都已不复返了，故国之思、兴亡之感溢于言表。黄溍也有不少风格淡雅的旅游诗，主要是五古，如《游西山同项可立宿灵隐西庵》，此类五言诗被杨维桢称为"多冲淡简远之情"。

黄溍性情正直孤洁，对晚生后辈的要求也极严格。据《民国瑞安县志稿》载，元朝末年，高明（字则诚，温州人，《琵琶记》的作者）曾跟随黄溍学习，可是黄从未听到高读书。黄很是奇怪，并心中不快。后来高明辞师还乡，黄溍偶然登上高明住的小楼，只见墙上写满了《琵琶记》的草稿，文词渊博，意义精巧，黄溍边读边惊叹不已，知道是错怪了高明，于是赶紧去追赶高明，在东阳峰回亭奉酒三杯为弟子饯行。后来，此亭便被称为"三杯亭"。

【132. "缜而不繁，工而不镂"的柳贯】

六百五十多年前的一个冬天，元代浦江（今属浙江）横溪镇横溪村一户姓柳的人家降生了一个男孩，恰巧在这一天，男孩的外祖父俞葵同时升任双职。三喜临门，俞葵格外高兴，他给外孙起个名字叫"□"，取两文易两武之意。实际上这个"□"即是"贯"的俗体字，所以这个男孩就叫柳贯，后来成了著名的文学家、哲学家和教育家，与金华的黄溍、临川的虞集、豫章的揭

傒斯齐名，号为“儒林四杰”。

柳贯字道传，号乌蜀山人，晚年又自号静俭翁。正如他的名字一样，柳贯确是学贯古今，又博闻强记。他的门生、明代开国元勋宋濂在《柳先生行状》里写道：“自礼乐、兵刑、阴阳、律历、田乘、地志、字学、族谱及老佛家书，莫不贯通；国朝故实，名臣世次，言之尤为精详。善楷法，工篆籀，京兆杜公本谓其妙处不减李阳冰。为文字有奇气，舂容纡徐，如老将统百万兵，虽旗帜鲜明，戈甲焜煌，不见有喑呜叱咤之声。著先生者，庶几有德有言，为一代之儒宗者矣。”其挚友黄溍也评述说：“其文洒肆演迤，舂容纡徐，才完而气充，事详而词赅，蔚成一家言”。柳贯向来以散文而闻名，在当时诗名文名都很高，有人称他为“文场之帅，士林之雄”。相比之下，他的那些抒写性情的文字及一些题跋文字较之墓铭碑表等更为有名，如《上京纪行诗序》、《开元宫图后记》等作品，受宋遗老思想影响，在记事之外，略微透露出家国兴亡之感；写给危素的《答临川危太仆手书》，明白晓畅，信笔而书，娓娓道来，情意真切。其不少题跋文字，也堪称散文中的佳品，如《题江矶图卷后》，写画家龚开的容貌、性格，写收藏家周密的身后萧条，并为之发出“风流文物，扫地尽矣”的慨叹；《自题钟陵稿后》短小自然，而态度明朗，亦即写此类文字只为“每情至景会，往往托咏吟讽”，而“不求悦人惊俗”，两文均可称得上是风格独特的小品文。总体上看，柳贯的散文层次复叠多次，又有条不紊，叙述平实，略带古奥，却绝无华丽。难怪余阙评其文为“缜而不繁，工而不镂”。当然，柳文也长于议论，既有平直质朴的议论，也有富于变化夹叙夹议、生动吸引人的议论，如《横山龙神庙记》一文，开头写衢水有龙，接着展开议论，“宜有龙神潜于其中，出光景，腾云气，蓄泄雷雨而润泽群物”，紧接着便叙述州判官敬神求雨如愿，赞颂神之美德，最后逐渐否定真龙的存在，得出降雨之因实是州判官的“宜人之政”和“闵旱之诚”。全文叙述传神，议论生动，活泼风趣。除去散文外，陶宗仪的《说郛》中还有柳贯的佚著《打枣谱》一卷。《打枣谱》是一部有关果品枣类的著作，全书分为“事”和“名”两部分。“事”共十一条，都是从经史子集中辑录的有关“枣”的出典和故事，如《诗》曰：“八月剥枣，十月获稻。”“名”类共著录枣的品名七十三种，并一一注明形状、性味、产地、种植、功用和见于何书。《打枣谱》虽不是全书，但毕竟是我国第一部有关枣的专著，具有较高的文献价值和经济价值。

柳贯的诗作也很多，但除掉几首描写海滨盐民生活的诗，如《偶题》、

《过宿长芦所感》外，其现存五百多首诗中，多数在反映社会生活方面显得苍白无力，虽然推崇杜甫，认为“杜子美兼合比兴，驰突骚雅，前无与让”，但在实际创作中，他受江西诗派的影响更为明显。因此，他的一些纪行诗如《南江夕照》、《龙峰孤塔》及《夜行溪谷间，梅花迎路，香影离离可爱》等诗，虽有意模仿杜诗，但风格仍因受江西诗派的影响而显得古硬奇险，其好友黄溍就曾说其“少作古硬奇逸”。或许正是这些风格“古硬奇险”的诗，致使柳贯的诗名远不及其文名。当然，柳贯的一部分诗有时也能不为江西诗派所局限，如七律《次韵鲁参政观潮》，首联写钱塘潮涌来的地点，中间两联描绘湖水的壮观，尾联写观湖人之多，整首诗写得极有气势。但这类诗毕竟只占极少数。

柳贯一生著录丰富。如此丰富的著述，实为作者从少年始刻苦读书、努力写作的结果。柳贯从小便师从大教育家金履祥学习性理之学，又从谢翱等人学习古文和诗歌。他既与宋朝遗老宿儒有交往，又与其同代人方回、仇远、戴表元等交游，因此年少时便在南方文坛上负有盛名。大概是受到戴表元等人的影响，柳贯早年无仕进之意，直到三十一岁时才出任江山县教谕。晚年虽官至翰林待制兼国史馆编修，但在任上仅七个月便去世了。其著述的遗失主要是因为“日益富，尚未名于稿而先生殁，遂为人乘间持去”。但愿我们能从更多的文献典籍中把他的那些已佚失的“过作”早日辑佚出来，也算是对柳贯的最好纪念。

【133. “渊颖先生”吴莱】

吴莱（1297—1340年），字立夫，浦江（今浙江境内）人，他的父亲曾为集贤殿大学士。吴莱的母亲盛夫人将要生他的前夜，他父亲梦见一位西域神人自西飞来，一直到了盛夫人的寝室，第二天，吴莱便出生了，因为前夜的梦，他父亲给他取名为“吴来”。吴莱从小就聪慧过人，七岁便能作文。岭南先生方凤见到他后，对他的聪明大为赞赏，称之为“此邦家材也”，因为他已取名为“吴来”，方凤便取《南山有台》诗中的典故，为他改名为“吴莱”。凡是

吴莱看过的书，他都能背诵出来。他的伯父家中藏有很多书，因为吴莱是小孩子，他伯父不让他进入藏书室翻阅。他就每天趁他伯父不注意时，偷拿一本《汉书》，第二天再偷偷放回去，拿出另外一本来继续读。没多久，便被他伯父发现了。他伯父很生气，责令他背诵《汉书》，否则就惩罚他。吴莱琅然而诵，不漏一字，不错一字。再换另一本让他接着背，仍是如此，如是者三。众人都惊服，称之为神童，方凤见后，说："汝南方世叔不为过也。"

吴莱与元代另两位大诗人黄溍、柳贯同学于方凤，在他们三人中，吴莱最小。他身体羸弱，衣服穿在身上，都仿佛承担不起。但他眼中瞳孔呈碧色，像天上的闪电一样锐利惊人。他十八岁时，写了《拟谕日本书》，被人们誉为有终军、王褒之风。有人想以古文来考他，给他一篇文章，问他为何人所作，吴莱读一遍文章后，根据文章的风格、体式，就能辨别出为某代某某人所作。有一天，他在朋友的家里，见桌上有一堆旧书，有几十本之多，他就以此为题，很快写了一首长诗，且句法讲究，文采灿烂，围观的人赞不绝口。他才思敏捷，几如天人。

他少年时有雄心大志，以天下为己任，志于政事。延祐年间，元代恢复了科举考试制度，这对吴莱来说，无疑是一个机会。他发愤读书，希望能够金榜题名。二十四岁时，他由乡里推荐，去参加进士考试。但不幸的是，他没有考中，这对吴莱来说，是一个很大的打击，他便离家远游。他东到齐鲁梁楚，北到燕地，每到奇境秀美之处，每到历代歌舞战争之地，则饮酒高歌。自己认为自己有司马子长之遗风。他还到过海东洲，游览过蛟门峡，小白华山。在他登临檠陀石时，写了《观日赋》一文，表明他的志向、情怀，他还写了《夕泛海东》《寻梅岑山观音大士洞》《遂登檠陀石》《望日出处及东霍山》《回过翁浦》《问徐偃王旧城》等八首诗。出游归来后，他住在朋友陈士贞家里。陈士贞和吴莱同在一个县里，陈士贞家附近环境优美，山清水秀，人口也不多，俨然一个世外桃源。吴莱在这里日日吟咏赋诗，且仔细探究经史子集。他虽没有做官，但他在外的名声依然很大。

柳贯很少推许别人，但每次提到吴莱时总是赞不绝口，称之为不世之才。黄溍晚年曾对人说："莱之文，斩绝雄深，类秦汉间人所作，实非今世之士也。吾纵操觚一世，又安敢及之哉！"他们对他的评价是如此之高！

吴莱非常喜欢论文，他曾经说："作文如用兵，兵法有正、有奇，正是法度，要部伍分明，奇是不为法度所缚，举眼之顷，千变万化，坐作进退击刺，

一时俱起，及其欲止，什伍各还其队，元不曾乱。”他的比喻贴切而生动，通俗易懂，对后人也有极大的启示。

吴莱青年时代还跟从黄景昌学诗法，黄景昌偏爱古乐府，对近体诗多有贬意，吴莱深受其影响。他很少写作律诗绝句，在他的诗集中，大多是古体诗，而歌行尤多。清代王士祯对他的这些诗评价较高，他在《论诗绝句》中写道：“铁崖乐府气淋漓，渊颖歌行格尽奇。耳食纷纷说开宝，几人眼见宋元诗。”“渊颖”即吴莱。元代诗人大都模仿唐人，缺少自己特有的风格，吴莱也不例外。他专学韩愈，且学韩愈的险怪，对韩愈好用怪字、僻字、生字也加以模仿，如《观陈彦正观景拄杖歌》、《观齐谢玄卿五泄山遏仙记》、《观秦丞相斯刻石墨本碑》、《观孙太古周天二十八宿星象图》等等，难字、生字层出不穷，似文字游戏。在诗的内容上，吴莱也受韩愈的影响，如《时傩》、《北方巫者降神歌》等。

吴莱诗中也不乏优秀作品，其中以《风雨渡扬子江》为代表：

大江西来自巴蜀，直下万里浇吴楚。
我从扬子指蒜山，旧读《水经》今始睹。
平生壮志此最奇，一叶轻舟傲烟雨。
怒风鼓浪屹于城，沧海输潮开水府。
凄迷滟滪恍如见，滂溟扶桑杳何所？
须臾草树皆动摇，稍稍鼋鼍欲掀舞。
黑云惊心頍心掉，明月冗宫终色侮。
吟倚金山有暮钟，望穷采石无朝橹。
谁欤敲齿咒能神，或有伛身言莫吐。
向来天堑如有限，日夜军书费传羽。
三楚畸民类鱼鳖，两淮大将犹熊虎。
锦帆十里徒映空，铁锁千寻竟然炬。
桑麻夹岸收战尘，芦苇成林出渔户。
宁知造物总儿戏，且揽长川入尊俎。
悲哉险阻唯白波，往矣英雄几黄土。
独思万载疏凿功，吾欲持觞酹神禹。

写得意境开阔，雄浑有力。

吴莱除了诗文外，对经史子集也有大量研究。《元史》中说他著有《尚书标说》六卷，《春秋世变图》二卷，《春秋传授谱》一卷，《古职方录》八卷，《孟子弟子列传》二卷，《楚汉正声》二卷，《乐府类编》一百卷，《唐律删要》三十卷，等等。很是丰富，可见他学识之渊博。

到了惠宗时代，御史因他才识渊博，声名远播，荐他做饶州路长芗书院山长，他因病没有赴任。

至元六年，吴莱才四十四岁，他得了一场大病。有一天晚上，他梦见自己写了一篇《童汪踦赞》。醒后，他告诉家人说："汪踦，是早亡之人，我今年大概起不来了吧。"这一年，他在家中病逝。他死后，他的弟子宋濂等人商量说："先生经义玄深，非渊而何？文辞贞敏，非颖而何？"因而他们私谥之曰："渊颖先生"。

【134. 周权——"简淡和平而语多奇隽"】

周权，字衡之，别号此山，处州丽水（今浙江省境内）人，生卒年不详。著有《周此山先生集》。周权青年时代，心怀大志，读书刻苦，他的学识深为时人所推许。他本人也自恃其才，想平步青云，做成一番大事。但周权参加科举考试却没有考中，他心中的抱负得不到施展。延祐六年（1319年），他背起书箱，远走京师。他想拜谒名人，走一条得到他们推荐的捷径。他首先拜见的是当时名重一时的翰林学士袁桷袁伯长。他把自己的诗文呈送给袁桷，袁桷看后，感到很惊异，说他的诗"意度简远，议论雄深。法苏、黄之准绳，达《骚》、《选》之旨趣"。对他的诗文给予了高度的评价。周权告诉袁桷自己的遭遇，希望能得到他的推荐，袁桷当即表示同意。袁桷竭力向朝廷推荐周权，说凭周权的才识，充任馆职，足可胜任，但没有成功。周权觉得自己仕途很是渺茫，从此更致力于诗文词章。

在京师，周权还曾拜谒当时的文章大家欧阳玄。欧阳玄也大力称赞周权。

周权的声名影响也日益扩大。当时的显宦、诗文名家赵孟□见到周权后，对周的为人，周的诗文很是赞赏，他们以诗唱和，成为文友。赵孟□赠周权的诗说："青青云外山，炯炯松下石。顾此山中人，风神照松色。"以松来喻周权，对他的怀才不遇也有些慨叹。另外，赵孟□还亲自书写了"此山"二字，并制成匾额赠给周权，可见他们交往已较为密切。清代四库全书馆臣在周权的诗集中发现周权还与虞集、揭傒斯、欧阳玄、马祖常等名人都有唱酬，这位馆臣还就此发了一通议论："是时文章耆宿，不过此数人，而数人无不酬答，似权亦声气干谒之流。"可见当时周权也颇有影响。

至正五年（1345 年），周权的诗编集成集，名曰《此山诗集》。柳贯在为《此山诗集》写跋时，还对没有与周权交往表示遗憾，恨自己没能"与之周旋上下"。柳贯也为当时的名人，当时的这些文人名士都与周权这样一位落魄文人相交，是一个很有意思的现象。陈旅挑选《此山诗集》中最好的作品，重新编集，名之曰《周此山诗集》，并为它作序，序中称周权的诗"简淡和平而语多奇隽"，这是符合实际的评价。这本诗集问世后，为世人喜爱，欧阳玄尤其喜欢，他也曾为这本诗集作序，说："宋金之季诗人，宋之习近骫□，金之习尚号呼，南北混一之初，犹或守其故习，今则皆自刮劘而不为矣，世道其日趋于盛矣乎！"在这里，欧阳玄只是借周权的诗发了一通感慨，周权的诗确能给人许多的感触。

周权的诗大致说来有"简淡和平而语多奇隽"的特点，这和周权的遭际以及他本人的学识有关。他年轻时的雄心大志，在科场落第、被荐失败中消磨殆尽。他转而致力于诗词文章，把自己毕生的精力都倾注在里面，因而取得了一定的成就。

清顾嗣立在《元诗选》中也有"惜不得与衡之共论之"的感叹，并评论说：衡之句法，大有可观之处。并列举了一系列"可观"之句：

风细晨气润，月澄夜香寒。

——《荷亭》

断猿明月曙，疏雨碧梧秋。

——《倦游》

桥断春堤多积雨，溪深野碓自舂云。

——《村行》

竹深四壁生虚籁，山近半村无夕阳。

——《访陈子高》

又如：

芳木旋收同茗煮，落花闲拾和香烧。

鸠雨欲晴桑叶晚，燕泥新湿杏花馀。

这些诗句都体现了“简淡和平而语多奇隽”的特点。就具体的诗来说，不管是五言诗还是七言诗，也大都有这样的特点。五言如《溪之滨》：

小雨净川绿，玩心鸥鸟群。

拂藓憩幽磴，松花点衣巾。

禅扃杳何处，疏磬时远闻。

青烟湿山道，牛羊下斜曛。

七言如《晚春》：

轻车繁吹尚纷纭，袞袞香浮紫陌尘。

杜宇青山三月暮，桃花流水一溪云。

东风旗旆亭中酒，小雨栏干柳外人。

何许数声牛背笛，天涯芳草正斜曛。

背景的烘托、描写，只是用细笔勾勒，既没有运用大起大落的笔法，也没有如火如荼的热情，但也不似世外人，冷眼看世界，只是一味地心平气和，向外人娓娓叙述着一番景象，却也不乏生活气息。

周权的诗中，也有关心民众疾苦的作品，如《悯蔬》、《田家辞》等，但这不是他作品的主流。

周权一生未入仕途，晚年他更以清高自诩，在《信题》中他写到：“已识浮云似世情，岁寒老砚是心朋。平生不贷监河粟，自撷香芹煮涧水。”他卒于哪一年，史无记载，大概是隐居而终。

周权也写词，现存的词有三十几首。在他的词中，仍然体现了“简淡和平而语多奇隽”的特点，如他的［蝶恋花］《夜酌荷亭》：

> 数亩宽闲吾老圃。著个茅亭，斗大无多子。水槛水花明楚楚，洒然不受人间暑。　　夜悄虚阶初过雨。酒浅香深，风味清如许。沁薄吟襟时挹伫。多情凉月还窥户。

由此可见，周权是元代一位独具特色的文人。

【135. 唱出民生疾苦的许有壬】

许有壬（1287—1364年）字可用，祖籍颍州，后迁汤阴（今河南境内）。有壬小时候，聪颖过人，读书一目五行，且过目不忘。有一次，他同别人一起学习时，阅读衡州的《净居院碑》。这篇碑文较长，有近一千个字，他读过一遍后，就毫无遗漏地背诵出来，令人叹服。大德十年，他二十岁时，当时任翰林侍读学士的畅师文，推荐他进入翰林，但没有成功。延祐二年，他考中进士，赵孟□与赵世延对他都颇为赏识。从此，他开始步入仕途，且平步青云。他是元代诗人中靠科举入仕的第一人，历任七朝，为官五十年，官至集贤殿大学士，中书左丞，声名可谓显赫。

许有壬中进士后，被任为辽州知事。这时边境上常有战斗，别的州县听任百姓逃避，有些孩童都被扔弃在路上惨不忍睹。有壬则不许百姓逃避，他自己亲自率领弓箭手，坚闭城门抵抗，大大地保护了百姓的利益。泰定初年，许有壬已升为中书左司员外郎，这时正赶上京都郊区闹饥荒，百姓食不果腹，流离失所。许有壬请求朝廷救济百姓，有的官员反对，说：“子言固善，其如亏国何！”许有壬反驳说：“不然。民，本也；不亏民，顾弃亏国邪！”最后许有壬把这事又告诉丞相，政府发放粮食四十万斛救济百姓，救活了许多人。在许有壬的思想中，一直贯穿着一种民本思想。

许有壬的仕途虽然一番风顺，但也有几次被迫归隐。一是中书平章政事上疏，要求废除进士考试，许有壬力谏不听，称疾告归，皇帝强用之，才复仕。二是至元初年，有人蓄意谋反，许有壬受到元人猜忌，被迫归隐老家。他出去游山玩水，在湘汉间度过了一些日子，写下了不少诗词，直到至元六年，他才重被任用。三是许有壬的父亲在长沙做官时，曾开设义学，培养学生，死后，他的学生为纪念他，为他设立了东冈书院，朝廷也认可，并委派官吏，使之成为育才之地。但监察御史和许有壬有矛盾，上疏反对该书院，并诬陷许有壬，许有壬同他的弟弟许有孚、许有仪都不得不告退。这样的经历，一方面反映了许有壬本身具有中国传统文人的气质，另一方面，也增强了许有壬诗中的身世之感。

随着年龄的增长，他的声望也越来越大，他任太子左谕德时，太子对他非常尊重。有一次，他到宫内拜见太子，太子正在玩一只猛禽，见到他，立刻停下来，让左右人离去，陪他说话。许有壬做官，历来为人所称许。《元史》中评价说："……遇国家大事，无不尽言，皆一根至理，而曲尽人情。当权臣恣睢之时，稍忤意，辄诛窜随之，有壬绝不为巧避计，事有不便，明辨力诤，不知死生利害，君子多之。"

许有壬晚年，朝廷赐他大量钱财，且让他享受终身俸禄。他出钱购买了一处大宅院，是康氏旧宅，里面桃李杏花，次第开放，环境优美雅致，最有特色的是，里面建有很多池塘，湖光天色，悦人心性，许有壬称之为圭塘别墅。他连同他弟弟的朋友宾客，留恋其间，在园中饮酒赋诗，多以园中的池塘为题，此唱彼和，相互酬答。有一天，许有壬和他的弟弟许可行在园中饮酒，许有壬写了《次和可行赴圭塘》一诗："卜筑何如履道坊，千红万绿浸银塘。要回衰境为全盛，却使闲人号最忙。活水清围容膝屋，新篁高处及肩墙。烟霞遮断尘埃路，才觉山林白昼长。"这是许有壬这类诗中较好的一首，其他人也都有唱酬。后来，他的弟弟许有孚，把他的一部分诗结集成册，名之曰《圭塘小稿》，就以"圭塘"来命名。

许有壬的诗作，是他宦游生涯的记录，也是他民本思想的反映。顾嗣立在《元诗选》中说他："凡志有所不得施，言有所不得行，忧愁感愤，一寓之于酬唱。"在他的诗集中，这类酬唱的诗占有很大的比例。许有壬刚中进士时，寓居京师，和洛阳的高元用住一个房间，正赶上天气非常寒冷，他们两人就挤在一起睡。许有壬在《寄高元用》的诗中有"两鬓烟云朝共囊，一窗风雪夜

共衾。为君拈起当时语，应见相思万里心”的句子。他们成为好朋友，两人常以书信联系，有较深的友谊。许有壬的诗作中，还有一些抒发了他的身世荣枯之感，反映了他向往田园生活的思想，他购置圭塘别墅，本身就是一种实践。但代表许有壬诗歌成就的，反映他的创作水平的，还是他写的反映民生疾苦的作品，如《哀弃儿》：

霜雪載途风裂肌，有儿鶉结行且啼。
问儿何事乃尔悲，父母弃之前欲追。
木皮食尽岁又饥，夫妇行乞甘流离。
负儿远道力已疲，势难俱生灼可推。
与其疐尾莫追随，不如忍割从所之。
今夕旷野儿安归，明朝道殣非儿谁。
父兮母兮岂不慈，天伦遽殣绝天实为。
十年执政虽咸腓，发廩有议常坚持。
昔闻而知今见之，仓皇援手无所施。
儿行不顾寒日西，哭声已远犹依稀。

这实在是一幅令人伤感辛酸的图画。

另一首《书所见》中，他写道：“田园卖尽及儿孙，少壮流移老病存。”对百姓的流离失所，许有壬表现出了深切的同情。这对于一位高官显贵来说，实在是难能可贵。许有壬的一些诗，还描写了一些农村的景象，歌咏一些动物、植物。如他的《马酒》、《秋羊》、《黄羊》、《芦服》、《白菜》、《沙菌》、《地椒》、《韭花》、《寻梅》等等，富有生活的气息。这在元代其他诗人中是罕见的。他的诗不仅内容丰富，而且有的诗在艺术上也属上乘。如《获渚早行》：“水国宜晚秋，羁愁感岁华。清霜醉枫叶，淡月隐芦花。涨落高低路，川尹远近沙。炊烟清不断，山崦有人家。”

除了诗作外，现存许有壬词还有一百六十多首。在元代，许有壬是一位多产的作家。他的有些词作写得有情韵，富雅致。如〔满庭芳〕《偕督士安马明初登荀和叔广思楼》：“沙路无泥，柳风如水，嫩凉偏入吟鞍。广思楼上，雨后看西山。回首炎氛千丈，便长啸，跳出尘寰。青天外，斜阳澹澹，倦鸟正飞还。　郊原秋色里，望穷霄壤，倚遍栏杆。问神仙何处，独占高楼。楼下悠

悠洹水，为底事，不暂休闲。吾衰矣，休将旧手，遮日上长安。"

许有壬有较多的散文作品，写得简洁流畅。

欧阳玄为他的诗文集作序，认为他的诗文雄浑宏隽，涌如层澜，迫而求之，则渊靓深实。这种评价是很高的。

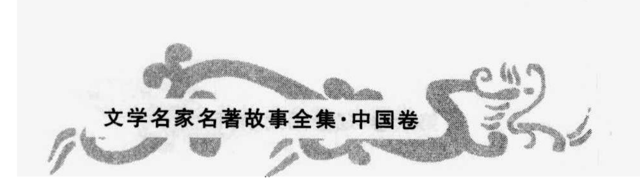
许有壬死后，谥号"文忠"。

【136. 萨都剌的诗】

元代杂剧、散曲以及小说的长足发展，成为中国文学史上引人注目的现象。相形之下，诗词的创作未免显得有些黯然。在这样一个诗词创作寂寞的时代里，却出现了一位少数民族诗人，他的汉语诗词令元代诗坛耳目一新，这个人就是萨都剌。

萨都剌（1274？—1345？年），字天锡，号直斋。清代人说他是蒙古人，陈垣在《元西域人华化考》一书中考证，他是回族人。萨都剌的祖父和父亲作为色目勋将镇守云、代两郡，定居于雁门（今山西代县）。萨都剌出生于雁门，在这里受到了汉文化的熏陶和教育。因此，萨都剌自称雁门人或代郡人，他的诗集题为《雁门集》，共十四卷。

萨都剌一生坎坷。在《雁门集》中有《灯草》一诗，诗中说："天涯何处无青青，王孙去后蘼芜深。"这诗虽是为赵孟□所作，但也正好说明了萨都剌的身世。萨都剌少时生活比较优裕，到了青年时代，家境已经式微，过着贫寒卑微的生活。直到他五十五岁时才考中三甲进士，步向仕途。以后担任过一些中下级官职。1350 年，他因弹劾权贵而贬职，时年已近八十，随即退休。萨都剌初踏仕途时，虽然年过半百，但还雄心勃勃，他写诗说："承恩朝罢频回首，午漏花深紫殿高。"对朝廷的一片眷恋之情溢于言表。经历了宦海的沉浮之后，他非常失望，"南台月照男儿面，不照男儿心与肝。"昏庸腐败的朝廷不知道他的一片赤诚，只好独自伤怀。如今，他只能有一种选择："一尊春酒青山暮，三径寒香紫菊秋。"于是，归隐山林，在大自然中安度晚年。



萨都剌一生吟诗不停，把诗歌创作看做是自己的第二生命。“何如与子谈诗夜，雪冻空林落旧柯”（《休上人见访》），“有时得句无人知，风雨寒窗夜读书”（《高邮至邵伯》）。他一生都在苦苦探索诗歌艺术。前人论萨都剌的艺术风格，往往以“流丽清婉”、“风流俊逸”来概括。虞集称萨都剌的诗“最长于情，流丽清婉”。清人顾嗣立称之为“清而不佻，丽而不缛”。的确，清新的格调，是萨都剌有意追求的目标，他在《度岭舆至崇安命棹建溪》中说：“会登天柱峰，一览宇宙大。少吐胸中豪，神游八荒外。题诗赠山灵，清气留胜概。”

萨都剌的诗，“不以才学为诗”，“不以议论为诗”，且又不以用典为能事，努力追求一种清新自然的诗风。这也是他在元代文学史上具有独特地位的一个重要原因。萨都剌一生游历甚广，许多记游写景诗令人喜爱。如《过赞美庵》：

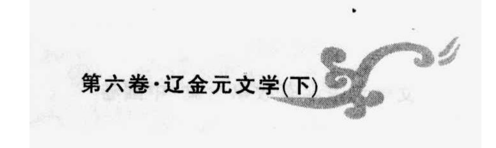
夕阳欲下行人少，落叶萧萧路不分。
修竹万竿秋影乱，山风吹作满山云。

这种轻快流丽、情感舒张的格调，与元代“四大家”尤其是虞集为代表的典雅工稳的艺术风格有很大区别。再如《清明游鹤林寺》：

青青杨柳啼乳鸦，满山乱开红白花。
小桥流水过古寺，竹篱茅舍通人家。
潮声卷浪落松顶，骑鹤少年酒初醒。
计将何物赏清明，且伴山僧煮新茗。

这是萨都剌青年时期的诗作，全诗在内容上，寻山访水同慕道参禅、怀古叹时相结合，在艺术上，诗句清秀隽永，意境深远，俨然一幅“有声图画”。他的《江城玩雪》写得也很有神韵：

雪色纷纷客倚栏，长江风急吼天关。
千重铁瓮成银瓮，一夜金山换玉山。
舟子迷归寒浦外，衲僧疑在白云间。



晓来霁日高林照，好景依然悦我颜。

诗人为我们描绘了一幅江城雪景，在朦朦茫茫的玉山白云之间，出现禅僧的身影，诗中有画，画中有诗，自然的美景同诗人追求禅机道心的清静相交融，使全诗平添了许多空灵之气。

萨都剌是一位具有正义感的诗人，他不只是为个人的命运写作，对人民苦难的生活寄予了深切的同情，用自己的诗为人民鸣不平。他的《鬻女谣》很有代表性：

扬州袅袅红楼女，玉筝银筝响风雨。
绣衣貂帽白面郎，七宝雕笼呼翠羽。
冷官傲兀苏与黄，提笔鼓唇趋文场。
平生睥睨纨绔习，不入歌舞春风乡。
道逢鬻女弃如土，惨淡悲风起天宇。
荒村白日逢野狐，破屋黄昏闻啸鬼。
闭门爱惜冰雪肤，春风绣出花六株。
人夸颜色重金璧，今日饥饿啼长途。
悲啼泪尽黄河干，县官县官何尔颜。
金带紫衣郡太守，醉饱不问民食艰。
传闻关陕尤可忧，旱荒不独东南州。
枯鱼吐沫泽雁叫，嗷嗷待食何时休。
汉宫有女出天然，青鸟飞下神书传。
芙蓉帐暖春云晓，玉楼梳洗银鱼悬。
承恩又上紫云车，那知鬻女长欷嘘。
愿逢昭代民富腴，儿童拍手歌康衢。

这是萨都剌具有较强思想内容和战斗力的著名诗篇。诗人用他独有的笔触描绘了一幅元代社会生活图。这里有路旁被拍卖的妇女，啼哭哀号；有经过“鬻女”身旁的红楼女、白面郎和冷官，冷漠一瞥。看到这里，诗人按捺不住内心的愤怒。笔锋转向统治者，“县官县官何尔颜”，你有何面目面对这悲惨的现实？诗人并没有只停留在这里，而是深入一层，“传闻关陕尤可忧”，天下苍

生莫不如此悲苦，无人来问问这道旁的“鬻女”。贫富悬殊，官府对人民急征暴敛，人民生活不可终日。读了萨都剌的这首诗，可以想见元代统治者残酷暴虐到何等程度！

萨都剌对诗歌艺术有着不懈的追求，历史上流传着关于他的“一字师”的故事。相传，萨都剌写了一首七律《送欣上人笑隐住龙翔寺》，颔联原是“地湿厌闻天竺雨，月明来听景阳钟。”虞集见了说：“诗写得很好，可是有一个字不稳。闻与听在字义上相同，为什么不把‘闻’改作‘看’呢？唐人就有‘林下老僧来看雨’的句子。”萨都剌听了，极为叹服，从此称虞集为“一字师”。

【137. 萨都剌的词】

萨都剌不仅诗名远播后世，他的词作也非常有特点。他十分擅长用词的形式抒发怀古之幽情，他的怀古词，气势磅礴，雄浑壮阔。赵兰序其集云：“其词雄浑清雅，兴寄高远。”吴梅《词学通论》中对萨都剌的怀古词也评价颇高，他说：“天锡词不多作，而长调有苏辛遗响。大抵元词之始，实受遗山之感化。子昂以故国王孙留意词翰，涵养既深，英才辈出。云石海涯以绮丽清新之派，振起于前，而天锡继之，元词以此时为盛矣。”

怀古必有所登临浏览，由山水之胜激发感今怀古之情。萨都剌也是如此，他把描写山水之胜境与抒发怀古幽情巧妙地结合在一起。在这方面，他是较好地继承我国古代怀古诗传统的一位词人。他的主要作品有，〔满江红〕《金陵怀古》、〔念奴娇〕《彭城怀古》、〔百字令〕《登石头城》、〔酹江月〕《姑苏怀古》和〔木兰花慢〕《彭城怀古》等，每篇都可称为佳品，都是击叹千古，披沥襟怀之作。尤其是他的〔满江红〕《金陵怀古》，造意遣辞，气象高远，具有王安石的〔桂枝香〕《金陵怀古》的神韵：

六代繁华，春去也、更无消息。空怅望、山川形胜，已非畴昔。

王榭堂前双燕子，乌衣巷口曾相识。听夜深、寂寞打孤城，春潮急。

思往事，愁如织。怀故国，空陈迹。但荒烟衰草，乱鸦斜日。玉树歌残秋圳冷，胭脂井坏寒螿泣。到如今、唯有蒋山青，春淮碧。

这首词豪迈而带感慨，抒写了一个吊古伤今、襟怀磊落的诗人的感受。在山光水色的描摹中寄托了青山常在，绿水常流，富贵如过眼烟云的思想。叹惜而略带感伤，抒情而又写景，情景交融，物我统一。细读这首词，句句似在抒情，可句句又在写景，加上用前人诗句、典故切合时地，并能使之溶化，在艺术上达到了较高的境界。

萨都剌的〔百字令〕《登石头城》则更有东坡遗风，全词如下：

石头城上，望天低吴楚，眼空无物。指点六朝形胜地，唯有青山如壁。蔽日旌旗，连云樯橹，白骨纷如雪。一江南北，消磨多少豪杰。　　寂寞避暑离宫，东风辇路，芳草年年发。落日无人松径里，鬼火高低明灭。歌舞尊前，繁华镜里，暗换青青发。伤心千古，秦淮一片明月。

这是萨都剌晚年的作品。读着这首词，在我们的眼前，仿佛出现一位鹤发童颜的老人，他挺身屹立在石头城上，望着滚滚东逝的江水。叹无情岁月有多少，消磨尽英雄豪杰多少好时光。萨都剌一生，怀才不遇，郁郁不得其志，贫穷潦倒的生活，使他谋生艰难，归隐无山，做官无聊，求仙则又缥缈，“江左风流在，长怀晋谢安。爱山那厌世，畏事却嫌官”。只能是寄托在“伤心千古，秦淮一片明月”了。

萨都剌的〔木兰花慢〕《彭城怀古》读来同样让人荡气回肠，心胸开阔。

古徐州形胜，消磨尽，几英雄。想铁甲重瞳，乌骓汗血，玉帐连空。楚歌八千兵散，料梦魂，应不到江东。空有黄河如带，乱山回合云龙。　　汉家陵阙起秋风，禾黍满关中。更戏马台荒，画眉人远，燕子楼空。人生百年寄耳，且开怀，一饮尽千钟。回首荒城斜日，倚阑目送飞鸿。

全词写景抒情，征引史事，用典贴切，用字准确。读之，使人不禁追念起项羽、刘裕、张建封等一批历史人物。

【138. “句曲外史”张雨】

张雨（1277—1348？年），字伯雨，别号贞居子，钱塘人，宋崇国公张九成的后代。他是元代著名的方外诗人。张雨二十余岁就弃家为道士了，法号叫嗣真。后来，他奉命入京朝觐，皇帝要封他为官，被他拒绝了。可见，张雨不希荣进，与走终南捷径的封建文人有本质区别。张雨入道以后，往来于华阳、云石间，做黄蔑楼，储古图书甚富，自称“句曲外史”，世称他为“句曲先生”。

张雨博学多闻，襟怀潇洒，能诗词，会散曲，工书画，负逸才英气，尤以诗闻名，著有《句曲外史集》、《贞居词》和道家书《元品录》。张雨虽有诗才，但起初声名不大。一次，张雨去拜访著名诗人范□，碰巧范外出未回，张雨就在范□的一本诗集上写了一首四韵诗，然后离去。守者大怒，赶忙报告范□。范□惊叹道：“我闻若人不得见，今来，天畀我友也。”当天范□就回拜张雨，结交而去。因此张雨名震京师，士大夫多景慕张雨，争与之交友。当时文士袁桷、虞集、杨载、黄溍、萨都剌、马祖常等均与张雨以诗唱和往还。张雨还向虞集学过作诗。晚年尤被杨维桢所推重。所以，张雨虽然身为道士，而谈艺之家却把他置于文士之列，不以异教视之。

张雨的诗今存二百余首。这些诗除了酬和之作外，多写他隐居的情怀。风格俊逸清淡，造语新奇。如《种树》：

> 植梓五十本，移松八百栽。山灵借好雨，似为道人来。青意争郁勃，细声亦吹洒。松如稚子长，梓长未盈把。吾衰讵能待，将以荫来者。

诗人植梓移松，美化幽居之处，兴致勃勃，情趣盎然，颇得田园林下之乐。诗末以“前人栽树，后人乘凉”的哲理内容作结，使写景、叙事、述理有机结合。再如《寄洞庭王子正》：

洞庭山似簇，银阙翠芙蓉。安得沧浪子，同寻缥缈峰。鱼龙随水落，橘柚待霜浓。未必桃源似，云帆蹑去踪。

诗中描绘洞庭山水景色如画，物产丰富，虽然那里未必像桃花源那样美好，但也足能勾起作者的神游之兴。其他诗句如“松盖无曲影，水乐皆全声”（《独行》），“月生微顾兔，星淡没牵牛”（《早秋》），“世事悠悠高枕外，衡门寂寂暮霞边”（《二月病怀》）等等，无不清丽优美，但也稍带王维诗中那种空寂，杨维桢称这样的诗“皆其道趣中流出者”（《铁网珊瑚》）。

《西湖竹枝词》序称：“伯雨诗俊逸清淡，侪辈鲜及，有如‘丹光出林掩明月，玉气上天为白云’，不目之为仙才不可也。”张雨的另外一些诗篇，除俊逸外，还有想象丰富奇特、出语豪迈的特点。如《范以善云林清远馆》：

华阳范监居幽眇，不到玄窗未易逢。
山气半为湖外雨，松声遥答岭头钟。
常闻神女骑龙过，亦有仙人控鹤从。
安用乘流三万里，小天元在积金峰。

这首七律尤被清代《元诗别裁集》的编者称道。一些小诗也具有豪迈奇特的特色。如《古意》：“吴绫光□□，织成鲸掉尾。美人不敢裁，恐触波浪起。”《偶成》：“黄篾楼中枕书卧，双鹤交鸣惊梦破。青天坠下白云来，卷帘一阵杨花过。”《绝句》：“白足过桥三峡雪，苍头吹笛满林风。狂花也有凌霄意，飞上松颠烂漫红。”

张雨虽托迹黄冠，但并非完全沉溺于炼丹求仙、隐居乐趣之中，有的作品对现实还是颇有感慨的。如《避暑图》：“雪藕冰盘斫鲙厨，波光帘影带风蒲。苍生病渴无人问，赤目黄埃尽畏途。”诗写出了社会的不平，百姓的痛苦。再如《春药》：“紫甲红牙玉满阑，时分花雨润斑斑。茯苓乍可来归笼，远志从来不出山。”此诗托物刺世，借“茯苓”和“远志”写出凡人与高士的不同。

作者就是个拒绝仕宦、“自誓不更出”的“远志”。张雨早年还受到赵孟□的赏识，赵曾向张雨传授李北海书法。但张雨仍写下了《仲穆墨兰》这样的诗：“滋兰九畹空多种，何似墨池三两花。近日国香零落尽，王孙芳草遍天涯。”仲穆为赵孟□之子，能画木兰竹石。赵孟□为南宋宗室，宋亡而仕元，官至翰林学士承旨，这一点颇为时人讥议。作为“王孙”的赵仲穆其品格气节与高雅的兰花相比又当如何呢？诗意不言自明。据《草木子》（叶静斋著）云：“仲穆见（伯雨所题《仲穆墨兰》诗）而愧之，遂不复作（墨兰）。”

张雨还是一位词人。其词现存五十一首，多是唱和赠答之作。内容或表现华年易逝的清愁，或表现山居的恬淡情趣。如〔朝中措〕《早春书易玄九曲新居壁》：“行厨竹里园官菜，把野老山杯。说与定巢新燕，杏花开了重来。”又如〔忆秦娥〕：“兰舟小，一篷也便容身了。容身了，几番烟雨，几番昏晓。”张雨的散曲作品不多，但与其诗词一样，多写其简朴闲散飘逸的隐居生活，试举一小令［双调·水仙子］：

归来重整旧生活，潇洒柴桑处士家。草庵儿不用高和大，会清标岂在繁华。纸糊窗，柏木榻。挂一幅单条画，供一枝得意花。自烧香童子煎茶。

这首小令，很像刘禹锡的《陋室铭》。它为我们勾画出作者那“室雅何须大？花香不在多”的简朴而高雅的生活图景。

作为方外诗人，张雨在当时颇有声名，人们对他评价很高。吴郡徐良夫序其诗曰：“虞、范诸君子，以英伟之才，谐鸣于馆阁。而流风余韵，播诸丘壑之间。外史以豪迈之气，孤鸣于丘壑，而清声雅调，闻诸馆阁之上。虽出处不同，其为词章之宗匠一也。夫以方外诗人，而与馆阁词臣相颉颃，宁非一代之盛欤。”（见《元史选》初集三：壬集《句曲外史张雨》小传）。这种评价是很客观公正的，至今读张雨之诗，还可以想象出他的仙风道骨。

【139. 质朴无华马祖常】

初见“马祖常”之名，人多以为其为汉族人或回族人，其实马祖常乃雍古部人，因高祖锡里吉思在金末为凤翔兵马判官，子孙遂以官名中的“马”字为姓。马祖常（1279—1338 年）字伯庸，聪颖好学，于延祐二年（1315年）中了进士，累官至御史中丞。他为人正直，曾因弹劾权相铁木迭儿得罪被贬。马祖常不仅是位正直的官员，而且是名杰出的少数民族诗人。他与当时著名诗人袁桷、虞集、萨都剌等常有唱和，是延祐、天历年间大都诗坛的活跃人物，在当时就享有盛名。著有《石田集》。清代顾嗣立编的《元诗选》收马祖常诗二百五十六首，数目不小。

马祖常的诗虽然多为应制、赠答、题画之作，但从总体上看，反映社会生活面较广。作为正直的官员，马祖常比较关注现实，写了许多同情民生疾苦、揭露官吏凶残的诗作，读后使人颇受感动。如《室妇叹》写灾荒岁月农妇已“艰难憔悴”了，还要“索钱买饼饲公卒”。《六月七日至昌平赋养马户》描写了一个养马户的寡妇，卖尽了田地房屋，衣不蔽体，食不饱腹，“塞下藜苋小，空釜煮水泣”。马养得不壮，还要受官吏的鞭挞。再如《宿迁县》写黄河泛滥成灾时，“使者修堤急，田氓弃屋逃。无钱谁贳汝，岁晚更嗷嗷。”《石田山居八首》中的第一、二、五首都是写灾荒之时人民的困苦的，如其一：“甲子人愁雨，河田麦已丹。岁凶捐瘠众，天远祷祠难。贾客还沽酒，王孙自饱餐。更怜黧面黑，征戍出桑干。”这首诗通过凶年荒岁农民惨遭灾难，而富人却安然享乐两种不同景况的对比，揭示了当时严重的阶级对立状况，表现了诗人对社会黑暗现实的不满和对苦难人民的同情。《古乐府》、《缫丝行》、《踏水车行》、《录囚大兴府公厅书》等诗篇也都表现了类似的思想。尽管诗人感慨“孤危众易倾，独立古难卓”，但他还是“抵死只忧时”，敢于为民请命。与此同时，马祖常还写了大商人的生活，如《湖北驿中偶成》的后半首写道：“罗衣熏香

钱满箧，身是扬州贩盐客。明年载米入长安，妻封县君身有官。”另一首《绝句》云：“西江画舸贩盐郎，白□轻衫两袖长。不肯一钱遗贫士，却将双玉买歌娼。”反映了当时贫富悬殊，富商大贾以财买官求色的社会现实。

从《壮游八十韵》中，可知马祖常游历过黄河流域和长江流域的一些地区，视野广泛，故有许多描写边塞风光、各地风土人情的诗篇，令人耳目一新。如《河湟书事二首》：“阴山铁骑角弓长，闲日原头射白狼。青海无波春雁下，草生碛里见牛羊。”“波斯老贾度流沙，夜听驼铃识破赊。采玉河边青石子，收来东国易桑麻。”这两首写西北少数民族射猎的场面，边地的自然风光，还反映了中原和西域贸易往来的情况。民情习俗，逼真如画。再如《灵州》诗云：“葡萄怜酒美，苜蓿趁田居。少妇能骑马，高年未识书。清明重农谷，稍稍把犁锄。”灵州（今宁夏灵武）为少数民族居留地，那里的人粗豪慓悍，女人也能骑马，同时也较注重农耕。其它如“土房通火为长炕，毡屋疏凉启小棂。六月椒香驼贡乳，九秋雷隐菌收钉”（《上京翰苑书怀三首》之一），“田鼓春迎社，乡巫夜赛祠”（《石田山居八首》之四）等诗句，也都表现了各地生活习俗，具有乡土气息。

马祖常也写了许多应制诗，有些作品显得质朴遒劲，如《龙虎台应制》云：“天将山海为城堑，人倚云霞作绮罗”，“两京巡省非行幸，要使苍生乐至和”，思想格调也较高。据《元史》载，文宗尝驻跸龙虎台，祖常应制赋诗，尤被元帝叹赏，曰：“孰谓中原无硕儒乎！”

由于马祖常推崇李商隐，并写了一些绮丽诗作，如《宫词十首》、《李夫人》、《双头菊》等等，故当时的人以“绮丽”来评其诗风，清代的顾嗣立也说马祖常的诗风“绮丽清新”，但这不能概括他的总体诗风。请看马祖常的诗歌主张：“三十能歌诗，鄙薄雕虫技”、“我皇拓文场，群髦咸战艺。汨予黔娄生，言辞罔□绘”（《壮游八十韵》）。可见马祖常追求的是质朴无华。他的诗多平易自然，如实描写，不尚雕饰，很少用典。叙事、赠答诗自不必说，就是写景、咏物、题画之作，也出语朴实，感情强烈而辞意深厚。如《淮安路池山》：“淮浦蒲花秋渺渺，淮岸杨花春袅袅。白鱼初下酒船来，十里风烟隔飞鸟。吾生欲向淮安居，更闻池山好田庐。濯足沧浪箕踞坐，不问朝家求聘车。”诗人见景生情，被池山美景陶醉了，产生辞官归隐之意。全诗文气通畅，语言平易。《消燕》：“风雨池塘斗颉颃，春来秋去一生忙。世间多少宽闲境，辛苦营巢傍屋梁。”这首小诗托物刺世，言浅意深。其它如《淮南田歌三首》、《淮

南渔歌三首》、《绝句七首》等诗篇宛如乐府民歌，精练清新，明白如话。

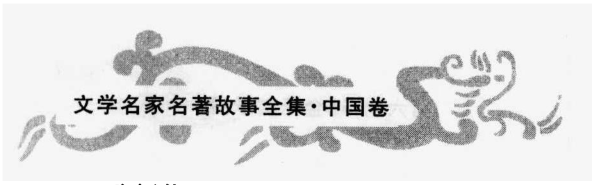
马祖常的诗形式多样，众体兼备，律、绝、古体、五言、六言、七言、杂言，无不运用自如。元·苏天爵《石田集序》说：“公诗接武隋唐，上追汉魏。后生争效之，文章为之一变。”元代史官陈旅也说：“公古诗似汉魏，而律句人盛唐，散语得西汉之体。”马祖常的歌行体诗，如《室妇叹》、《踏水车行》、《缫丝行》、《拾麦女歌》、《北歌行》等，深受白居易新乐府的影响，质朴无华，笔力富健，颇能代表其诗歌特色。

马祖常不仅以诗闻名，而且在散文领域也较有名气。顾嗣立《元诗选》及《元史·马祖常传》评价说，其文宏赡精贱，刮除近代南北文士习气，而专以先秦、两汉为法。马祖常崇尚先秦散文的朴质，他说：“先秦古文，虽淳驳庞杂，时戾于圣人，然亦浑噩弗雕，无后世诞诡觳□不经之辞。”他还说：“华之大艳者必不实，器之过饰者必不良。”（见《卧雪斋文集序》）他称赞姚燧、元明善之文，也是从“质实而不窳，藻丽而不华”着眼的。这种主张和他的诗歌主张很相近。马祖常的文章如《记河外事》、《息氓传》、《小石山记》等等，都写得条理清晰，简洁明了，朴实无华，但也有过于古朴质实，缺乏文采之病，因而削弱了文章动人的力量。

清人顾嗣立说：“要而论之，有元之兴，西北子弟尽为横经。涵养既深，异才并出。……亦可谓极一时之盛者欤。”马祖常等西北子弟（即少数民族作家）的创作为元代正统诗文注入了新的活力。

【140. “河朔外史”乃贤】

元代是少数民族入主中原建立起来的政权，与此相联系的是，在元代文学史上，一些少数民族作家积极学习汉族文化，创作出许多优秀的诗文作品。这种情况在以前的各个朝代是很少见的。在众多的少数民族作家中，除了人们所熟知的耶律楚材、贯云石和萨都剌以外，还有马祖常、乃贤、泰不华、余阙、丁鹤年等人，他们在元代诗坛上也都享有盛名，这里要介绍的是乃贤和他的诗



歌创作。

乃贤（1309—1364？年），字易之，别号河朔外史，本突厥葛逻禄氏，译成汉语，意为马，故又名马易之。世居金山（今新疆北部阿尔泰山）之西，祖上内迁南阳（今属河南），故乃贤自称南阳人。他早年时，因其兄塔海仲良宦游江浙，他随之前往，后定居于庆元。乃贤自幼受汉族文化教育，精通汉文，擅长写诗。二十余岁时，曾到大都（今北京市），深受当时文坛的注意，每写出一篇新的作品，就被士大夫所传诵。当时著名的诗人揭傒斯和欧阳玄都十分欣赏他的才华，称赞他的诗“清新俊逸而有温润缜丽之容”，后人甚至认为他的才情并不亚于萨都剌。这次和乃贤一同至大都的还有擅长书画的韩与玉和精通古文的王子充，人们把他们三人称为“江南三绝”。乃贤这次在大都逗留时间虽较长，但未获得官职。他自比京城燕，“主家帘幕重重垂，衔芹却向檐间飞”。在《三月十日得小安童书》说：“贾生空抱忧时策，季子难求负郭田。但得南归茅屋底，尽将书册教灯前。”他还在《京城杂言》其六中写道：“千金筑高台，远致天下士。郭生去千载，闻者尚兴起。或亦慷慨人，投笔弃田里。平生十万言，抱之献天子。九关虎豹严，抚卷发长喟。”至元六年，他回到家乡。不久，辟为东湖书院山长。至正年间，乃贤北上游历中原，历经郑、卫、赵、魏、中山之郊，足迹遍及大河南北、古今帝王之都邑。凡是河山城郭，宫室塔庙陵墓，残碣断碑，故基遗址，所到之处，都详细访察，“或案诸图牒，或讯诸父老，考其盛衰兴废之故，而见之于记载。至于抚时触物，悲喜感慨之意，则形之于咏歌”（清顾嗣立《元诗选·乃贤小传》）。这次壮游的经历极大地丰富了乃贤的视野，使他对历史沧桑和各个朝代的兴衰成败有了深刻而清醒的认识。根据这次出游的见闻，他写成了一部重要的地理著作《河朔访古记》二卷。乃贤在三十多岁时，经人推荐被任为翰林编修官，参加国史编纂。在编修官中，乃贤属于晚辈。翰林院“元老”欧阳玄和揭傒斯欣赏他的才华，为他的诗集写序作跋。张起岩《题金台集四首》中说：“爱君谈辩似悬河，更喜交情古意多。”著名诗人张翥在《答马易之编修病中作》诗中有“饭颗任嘲诗骨瘦”之言，对他的诗作也颇赞许。在京期间，他与危素、梁有和王冕等一起游览唱酬，与危素尤为交好。至正十二年以后，他出参桑歌失里军幕，时桑歌失里为四川行省参知政事。乃贤后又回到明州，过着闲居的生活，至正二十三年（1363 年）犹存世，卒年不明。著有《金台集》和舆地著作《河朔访古记》。

乃贤的诗作在《金台集》中收有近一百六十首，多为五、七言古乐府和律诗，此外还有少量的五绝。宣城贡师泰称赞他“五言诗类谢朓、柳浑、江淹，七言类张籍、王建、刘禹锡。而乐府尤流丽可喜，有谢康乐、鲍明远之遗风”。今天看来，乃贤的诗作中古体和律诗都有一些好作品。七古有豪气，五古则有冲淡之音，律诗工整而有唐风。他的诗歌题材大体有记行怀古、感时伤事、送别怀人等内容。乃贤长期生活于民间，在游历中又往来于大江南北，因此深知民间疾苦。他的一些古乐府体诗歌作品颇有白居易新乐府的遗风，如《新堤谣》、《颍州老翁歌》、《卖盐妇》和《新乡媪》等，甚得时人称赞。如《新乡媪》中写道：

> 蓬头赤脚新乡媪，青裙百结村中老。
> 日间炊黍饷夫耕，夜纺棉花到天晓。
> 棉花织布供军钱，借人辗谷输公田。
> 县里公人要供给，布衫剥去遭笞鞭。
> 两儿不归又三月，只愁冻饿衣裳裂。
> 大儿运木起官府，小儿担土填河决。
> 茅檐雨雪灯半昏，豪家索债频敲门。
> 囊中无钱瓮无粟，眼前只有扶床孙。
> 明朝领孙入城卖，可怜索价旁人怪。
> 骨肉分离岂足论，且图偿却门前债。
> 数来三日当大年，阿婆坟上无纸钱。
> 凉浆浇湿坟前草，低头痛哭声连天。
> 恨身不作三韩女，车载金珠争夺取。
> 银铛烧酒玉杯饮，丝竹高堂夜歌舞。
> 黄金络臂珠满头，翠云绣出鸳鸯裯。
> 醉呼阉奴解罗幔，床前爇火添香篝。

诗歌揭露了贫苦农民在官府的无休无止的盘剥下艰难度日、走投无路的生活惨景，同时也抨击了统治阶级荒淫奢侈的生活方式。元朝皇帝曾选三韩女子入宫。因此这里不是虚说，而是实写。当时盖耘夫评论此诗时说“其词质而婉，丰而不浮，其旨盖将归于讽谏云尔”，并认为这首诗即使和白居易的新乐府讽

谏诗相比也毫不逊色，而且在艺术性方面超过了白诗的同类作品。乃贤生当元王朝由盛而衰之时，看到大大小小的统治者荒淫昏聩，十分不满。而对于农民起来造反，也不赞成，乃至谴责，这在《颍州老翁歌》中有所流露。《颍州老翁歌》也是“抚事感怀”之作。全诗近八十句，是贤诗中最长的一首。诗歌描写了颍州老翁一家人的悲惨命运。原来尚可维持温饱的生活状况，在自然灾害的打击和官府的盘剥下经济彻底破产，无衣无食，连树皮草根都找不到。再加上被作者认作是“盗贼”的饥民起义军的骚扰，老翁一家更是不能生活下去了，只得卖儿卖女，家破人亡。作者虽然在诗中暴露出反对农民起义的阶级局限，但对破产农民的悲惨生活景况表示出同情的态度，在一定程度上反映了当时民众的真实生活状况，有积极意义。当时的礼部侍郎李子威称赞此诗说：“状物写景之工，固诗家之极致；而系于风化，补于政治，尤作者之至言。易之此诗，兼得之矣。”著名的诗人危素和张翥也对这首诗评价较高。

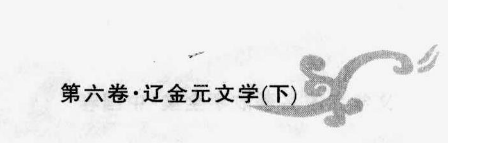
乃贤的五言律诗，清润流丽，时有寄兴之作，通过这些诗反映出当代民间生活的面貌和作者怀古伤时的感情，笔力雄健，甚为警策。乃贤曾游历大半个北方中国，每至一处多有题咏，这些诗歌多是在凭吊古迹时抒写怀抱之作。《李陵台》、《居庸关》和《京城杂言》六首、《南城咏古》十六首中的一些作品，都是融写景抒怀为一体，从中透露出诗人深沉的历史兴亡之感，寄意遥深。

乃贤的七律诗多为送别怀人之作，严整工稳，深得唐人遗风，兹引二首如下：

云表铜盘挹露华，高城凉冷咽清笳。
弓刀夜月三千骑，灯火秋风十万家。
梦断佳人弹锦瑟，酒醒童子汲冰花。
起看归路银河近，愿借张骞八月槎。

——《秋夜有怀明州张子渊》

八月丝衣已怯凉，伶俜绝似沈东阳。
薄帷风运流萤入，断甃霜零促织忙。
病里思家怜稚子，灯前听雨忆江乡。
墓田丙舍知何所，一夜令人白发长。



——《秋夜有怀侄元童》

诗歌对仗工稳，用典贴切，于深沉含蓄之中流露出豪壮磊落之气，从中可见到诗人的情怀胸襟。

乃贤的少部分作品具有欧阳玄所说的“温润缜栗之容”，如他的《塞上曲》五首和《宫词八首次偰公远正字韵》等可为代表。如《塞上曲》之三：

双鬟小女玉娟娟，自卷毡帘出帐前。
忽见一枝长十八，折来簪在帽檐边。

《塞上曲》是他去上都时的作品，诗歌描绘北方的气候和民情风俗，写得清新生动，似一幅幅民俗画卷。

明代徐勃在《元人十种诗序》中把乃贤和萨都剌并提，极赞他们的才情，清代四库馆臣也将他们并论，说：“其名少亚萨都剌，核其所作，视萨都剌无不及也。”从乃贤诗歌创作总的情况看虽不及萨都剌，但他的诗歌反映社会生活比较广泛，诗歌风格多样，诸体兼善，在元代后期诗坛上，仍不失为一位较有成就的作家。

【141. “青阳先生”余阙】

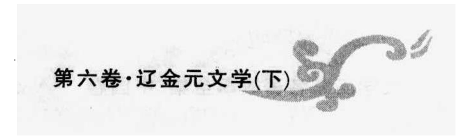
元代统治者都实行民族歧视的政策，使得汉族知识分子深受压抑和排挤，南北士人之间存在着一些矛盾。在当时，出身西域而又能深切理解汉族文人的作家中，以余阙最为突出。

余阙（1303—1358年），字廷心，一字天心，色目人（唐兀氏），世居武威，其父沙剌臧卜于庐州为官，遂定居庐州。余阙很早就死去了父亲，他靠着教授学生来赡养母亲。因为他曾经在青阳山中读书，所以人们称他为“青阳先生”，他与吴澄的弟子张恒交情很好，常在一起切磋诗文。元统元年余阙中进

士第二名，除同知泗州。他为政严明，原来的州中官吏对他都很畏惧。不久余阙应召入应奉翰林文字，后又转为中书刑部主事，由于他为人刚正，不阿附权贵而弃官回家。后来元朝开馆修纂辽金宋三史，余阙又入翰林院为修撰官，拜为监察御史，改中书礼部员外郎，出为湖广行省左右司郎中，为官清廉，赈济灾民，后因缉盗有功拜为江淮行省参知政事，镇守安庆，与红巾军作战多年。余阙治军严谨，与部下同甘共苦，有一次他生病，部下向天祈祷以身自代。余阙听说后，勉强起身，衣冠而出，使部下深受感动。在与红巾军作战时，矢石乱下如雨，士兵以盾为余阙遮蔽，余阙拒绝说："你的性命也很宝贵，为何替我遮蔽?"因此士兵争相卖力。在军中闲暇时，余阙就注解《周易》，还率领部下到郡学中听儒生讲课，使他们了解尊君亲上的道理。他治军很有古代良将的风范。有人想劝余阙再入翰林院，余阙以国家局势危急而拒绝。他的忠国之心，在这些事情上就可以看出来。至正十八年正月，陈友谅合兵来攻安庆，余阙兵败城陷，自刎而死，时年五十六。他的家人也都投井而死，官民将士从死者数以千计。余阙就义之事传至朝廷，皇帝追赠他为淮南、江北等处行省平章政事，追封为豳国公，谥忠宣。当时人称他为死节之臣中最突出之人。余阙很注重儒学，对五经都有传注著作。为文有气魄，能够明确地表达自己的观点。他在书法方面的造诣也很高，篆书、隶书古雅可传。余阙死后，门人郭奎拾其遗文为《青阳集》六卷。同年进士李祁为之作序，称赞余阙"孤忠大节照映千古，为斯文之光"。

戴良《丁鹤年诗集序》论西域作家时说："至其以诗名世，则贯公云石、马公伯庸、萨公天锡、余公廷心其人也。""而余公之诗则与阴铿、何逊齐驱而并驾"。《诗薮》说："唯余廷心古诗近体，咸规仿六朝，清新明丽，颇足自赏。"从余阙现存诗歌看来，他的五言诗创作较高，五古有魏晋古风，清淡冲远，五律清新平易，不作险峭之语，而意境浑厚。清人顾嗣立《元诗选》初集收入余阙的诗歌四十九首，以五律、五古居多，也有少数的七律、七绝。内容多为送别怀人、写景咏物之作。送别诗以《送李伯实下第还江西》、《赋得钜野泽送宋显夫佥事之南山》、《饮散答卢使君》等较有特色：

之子不得意，南行无怨辞。
官河人杳杳，客路雨丝丝。
古木淮阴市，春城孺子祠。



凄然千里别，为赋《小星》诗。

——《送李伯实下第还江西》

堤上柳沉沉，春蒲泛渚禽。

济田东汇阔，汶水北流深。

落日依中沚，浮云积太阴。

微茫看不尽，浑似别时心。

——《赋得钜野泽送宋显夫佥事之南山》

契阔思相见，留连及此辰。

长江映酒色，细雨若歌尘。

所喜襟怀共，由来态度真。

何时洗兵马，得与孟家邻。

——《饮散答卢使君》

上引三首送别诗都是通过特定的景物意象抒发诗人与友人惜别时的深沉情感，离别时的惆怅失意、对朋友的牵挂之心和以期再会的希望，都在诗中真挚地流露出来，朴实感人。诗人的一首悼亡诗《葛编修挽歌》追缅去世的朋友，写得情意深沉，感情真挚：

昔别情何乐，今还语向谁？

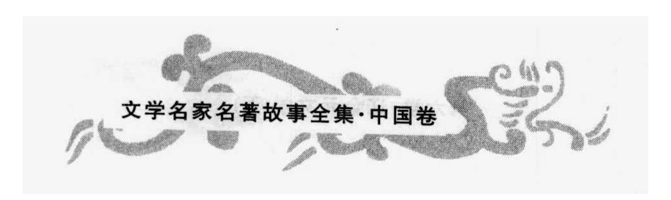
幽房通贝阙，空馆罥芜丝。

未过徐公墓，徒怀有道碑。

扁舟望湖曲，清泪湿江离。

余阙为翰林院编修官，与葛景光为挚友。现在葛景光去世，诗人心中不胜悲伤，往日欢乐聚首的经历还历历在目，而今却生死异途，那修史馆也显得空旷荒凉，长满了杂草。诗中还用了春秋时吴公子季札赠剑给死去的徐公和韩愈为郭有道书写碑文的典故，表示自己没有为朋友做过什么事，因而心中充满了遗憾之情。

余阙诗中写景纪行之作有《吕公亭》、《秋兴亭》、《雨中过长沙湖》等：



鄂渚江汉会，兹亭宅其幽。
我来窥石镜，兼年眺芳洲。
远岫云中没，春江雨外流。
何如乘白鹤，吹笛过南楼。

——《吕公亭》

诗歌写吕公亭坐落在江汉交会之处的幽静之地，诗人多次前来观赏，陶醉于美丽的自然风光之中。颈联的“远岫云中没，春江雨外流”二句，写景气势壮阔，展露出诗人的豪壮情怀。

余阙诗中的一些绝句写得也很好：

桃花灼灼柳丝碧，立马看君发鄂州。
懊恼人生是离别，不如江汉共东流。

——《别樊时中》

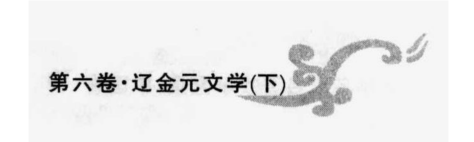
溪水绿悠悠，高楼在溪上。
日暮望江南，舟中采菱唱。

——《题溪楼》

清代四库馆臣评价余阙的诗歌特色时说：“其诗以汉魏为宗，优柔沉涵，于元人中别为一格。”上引的诗歌是在清新平易的语言中体现出“优柔沉涵”的特点，抒情含蕴而不直露。

元代后期诗坛上流行的古乐府诗体在余阙诗中不多见，而他的七言古诗却较有特色。七言古诗《可惜吟》可为代表：

春风吹人上妆楼，楼头画眉望池州。
平生倚君似山海，十年不见胡不愁。
东家买红聘小女，西家迎寫夜击鼓。
眼看拾翠同年人，今又堂堂作人母。
良人良人国家贫，妾身待君亦苦辛。
只愁明镜生白发，有钱难买而今春。



> 此心悬知燕堪托，裁书系渠左边脚。
> 愿将妾言入其幕，缬纹资裝亦不恶。

这首诗有汉魏思妇词的特点，情辞委婉，意绪细密，语言清浅，把一位在深闺中盼夫早日归来的思妇形象细致地刻画出来，委曲感人。

从余阙的全部诗歌来看，元代诗坛上“宗唐”的气息在他的诗中并不明显，他的诗比较接近于魏晋诗风，语言平实，用典不多，不过度地追求字句的推敲，诗风平实而又不乏浑厚。顾嗣立说他“诗体尚江左，高视鲍、谢，徐、庾以下不论也”，可以说是比较确切的评价。

【142. 铁笛道人杨维桢】

在元代诗坛上，杨维桢是一位众体兼擅、成就卓著而又集赞誉与诋毁于一身的诗人。无论是在他的生前或身后，人们对他的为人和创作的评价都不一致。如果我们联系他的生平经历来分析他的创作生涯，就会看到，杨维桢在元代文坛上确实是一个特异的存在。

杨维桢（1296—1370年），字廉夫，号铁崖，一号铁笛道人，会稽（今浙江绍兴）人。杨维桢出身于官宦之家。在他降生前一天，他的母亲梦见月中金钱入怀，这被看做是一个吉祥的征兆。杨维桢聪明过人，小时候就能每天背诵书籍数千言。后来他的父亲杨宏在铁崖山中修了一座楼，在楼上放置了几千卷的书籍，撤去梯子，让杨维桢在楼上读书。杨维桢这样一连读了五年。为了纪念这一读书生涯，他又自号为铁崖。他写的文章很有见地，一些儒生们都说他的文章气势咄咄逼人。泰定四年，杨维桢三十二岁时考中进士，署天台县尹。他因为惩治当地狡猾的官吏而被免官，后来改任钱清场盐司令。当时的盐赋很重，民众不堪忍受。杨维桢不计利害，为民请命，使民众的赋税得以减少，但却引起了上司对他的不满，并直接影响到他后来的升迁。他为官清正廉洁，尽职尽责，却因为办事认真过于急躁而不被上司喜欢。后来他的父亲母亲相继去



杨维桢画像

世，他在家中服丧。丁艰之后，他又受到了十年的冷落，没有得到新的委任。当时元朝开始修金、辽、宋三史，杨维桢打算参加这项工作，就写了一篇《正统辩》的文章给皇帝，想引起注意，以便打开一条出路。他果然受到了当时的修史总管欧阳玄的注意，欧阳玄推荐他参加修史的工作，却被上司拒绝。以后他又被分配到杭州做“四务提举”，虽然官职低微，庶务忙碌，但他还是那样尽心竭力，为民众做了不少好事。但他的努力并没有结果，上司不看重他的才能，以后又把他派去建德路总管府做推官，专门审理案件。不久又派他做江西等处的儒学提举。这使得杨维桢非常失望，并成为他最后退出官场的重要原因之一。他终于明白，以他的气质和性格，决不会受到上司的看重。再有才干，再努力地表现也不行。因此对于江西儒学提举这一职务，他没有接受，从此便走上了归隐之路。他先是在富春山躲避兵乱，后来又迁到钱塘居住。张士诚占领平江后召他，他往而不留。后因事违忤坐镇杭州的江浙行省左丞达识帖睦迩，又迁到松江。杨维桢为官期间，一直是在其位而谋其政，希望通过自己的努力，对国家政事有所补益。在辞官以后，杨维桢的生活道路和生活方式发生很大的变化，由过去的忧国忧民的官员变成了一个风流文人。他从五十多岁以后，过了二十多年的风流岁月，为自己留下了耽好声色、放荡无行的恶名。明清文人笔记中有许多关于他好写艳诗、喜欢歌妓的记载。他晚年住在松江时有四位姬妾，都擅长声乐，每天乘船泛舟湖上，豪门巨室争相迎致。他还喜欢和歌妓们交往，为她们作曲。凡是请他宴饮和出游，一定要有歌妓舞姬到场，以提高他的兴致。明洪武二年，朱元璋召他修礼乐书，杨维桢来到南京，为朱元璋订立了编写的规章。朱元璋以他是前朝有名的文人，要留他在朝中为官，杨维桢说：“岂有八十老妇人，就木不远而再理嫁者耶！”于是作《老客妇谣》诗以明志，诗中说：“少年嫁夫甚分明，夫死犹存旧箕帚。南山阿妹北山姨，劝我再嫁我

力辞。”意谓自己曾为元臣，不再出仕新朝。明洪武三年，杨维桢七十五岁时去世。他一生所著的诗文甚多，今传有《东维子集》、《铁崖古乐府》、《复古诗集》、《铁崖文集》。据宋濂所作墓志载，杨维桢诗文与其他著作共有五百余卷，和今存著作相比较，他的作品散失很多。

杨维桢是元代后期较有才华的诗人，他的作品雄奇怪丽、气象万千。当时有的人赞扬他的诗作是“铲除一代之陋”；而反对者则攻击他是“文妖”。这说明杨维桢的诗歌主张和创作实践都呈现出较为复杂的情况。

杨维桢论诗强调“人品”，认为“评诗之品无异人品也”，正如人有面目骨骼、情性神气一样，诗的美丑高下也是如此。他认为从《诗经》、楚辞以降，经过《古诗十九首》、陶渊明，一直到唐代的杜甫、李白和李贺，都是好的作品，而齐梁、晚唐、宋末的诗歌创作风气都是不好的。学习古人，应该向那些好的作家和作品学习。在晚宋江西诗派、江湖派诗风成为强弩之末以后，元代诗人都趋向于晚唐诗风，杨维桢的学古观点有匡正时弊的作用。

在主张学古的同时，他也反对亦步亦趋地拟古。他在《吴复诗录序》中说：“后之人执笔呻吟，摹朱拟白以为诗，尚为有诗也哉！故摹拟愈逼，而去古逾远。”所以他认为不能只凭师学，而要任自己的“资”，“诗得于师，固不若得于资之为优也。诗者，人之情性也，人各有情性，则人务有诗也，得于师者，其得为吾自家诗哉!”学习古人而参之以自己的变化，运用较少束缚的体裁来更好地抒写作者的性情，才是他学古的目的。

在诗歌体制上，杨维桢排斥律诗而提倡古乐府，他认为，诗歌发展到唐代出现的律体，影响到了诗歌的表现力，“诗至律，诗家之一厄也”，他欣赏唐代崔颢、杜甫的有些诗歌，也是因为它们“虽律而有不为律缚者”，甚至说：“律诗不古，不作可也。”(《铁雅先生拗律序》)他的学生释安编元人律诗选时，选了他的十余首“矶硬排傲”的“放律”诗，他说：“是宜所取，雅合余所讲者”（以上均见《蕉窗律诗选》）他自己写的近体诗“不令人传”。在他今天传世的诗集中，也很少能看到他的律诗作品。

杨维桢诗歌中最著名的是古乐府，此外竹枝词、宫词和香奁诗也很著名。杨维桢的朋友张雨对他的古乐府给予很高的评价，他说：“三百篇而下，不失比兴之旨，唯古乐府为近。今代善用吴才老韵书，以古语驾御之，李季和、杨廉夫遂称作者。廉夫又纵横其间，以汉、魏，而出入于少陵、二李（李白、李贺）之间，故其所作古乐府辞，隐然有旷世金石声，人之望而畏者，又时出龙



杨维桢墨迹

鬼蛇神以眩荡一世之耳目，斯亦奇矣。”（《铁崖先生古乐府序》）杨维桢喜欢用古韵古语来写作乐府诗歌，多数作品是自拟新题，很少沿用乐府旧题。他的乐府诗，在体制上很接近古诗。他的诗歌常常以历史题材为内容，在歌咏历史人物和事件的时候，表现出自己的新意，寄托思想情感。有些作品还积极地反映了当时的社会现实，如他的《盐商行》和《海乡竹枝词》写海边盐民遭受官府、盐商剥削压榨的痛苦生活，表现出同情民众疾苦的思想感情。

在诗歌风格上，杨维桢耽嗜瑰奇，沉沦绮藻。宋濂评价他的诗时说：“其于诗尤号名家，震荡凌厉，浸浸将逼盛唐，骤阅之神出鬼没，不可察其端倪，其亦文中之雄者乎?”杨维桢的诗风神奇雄阔，诗歌意象瑰伟奇丽，这是作者学习李白、李贺浪漫主义创作风格的结果。他的大部分乐府和古诗，都在走着李白、李贺的诗路，四库馆臣说：“今观所传诸集，诗歌、乐府出入于卢仝、李贺之间，奇奇怪怪，溢为牛鬼蛇神者，诚所不免。”虽然他在诗的意境、形象上很接近二李，但诗歌表达的思想情感方面还是不能与李白、李贺的同类作品相提并论的，并且有些诗歌还难免流于形式上的仿造。

【143. 给诗坛带来新风的铁崖体】

杨维桢的诗歌创作，在元代诗坛上名擅一时，影响很大。他的古乐府、七古和竹枝词等诗作，深受人们好评，同时作家和诗坛晚辈纷纷效仿，把他的诗歌称为“铁体”或“铁崖诗”。钱谦益在《列朝诗集小传》中说：“余观廉夫学问渊博，才力横轶，掉鞅词坛，牢笼当代。古乐府以其自负，以为前无古人……承学之徒，流传沿袭，槎牙钩棘，号为铁体，靡靡成风，久而未艾。”《明史·杨维桢传》中则有“铁崖体”之说，杨维桢自己有“吾铁崖派”之说。与他同时的诗人张雨、李孝光也推举他的诗为“铁崖诗”，并说：“今年过祁，上人出《冷斋全集》求余评，内有和余古乐府题，其辞多警策，余益奇之，嘻，可与震、报同列吾派矣。”综合以上种种说法可知，所谓的“铁崖体”，是指杨维桢诗中的古乐府体诗歌。

杨维桢对他潜心写作的古乐府，十分自许，他的学生章婉也以此宣扬他为“一代诗宗”。他的古乐府多取法杜甫、李白、李贺，既有杜甫的沉郁老成，也富于二李诗歌的浪漫主义色彩，在诗歌意象与词语的选用上也与二李比较接近。在他的古乐府诗中，《鸿门会》是得意之作。此诗写道：

天迷关，地迷户，东龙白日西龙雨。
撞钟饮酒愁翻海，碧火吹巢双猰貐。
照天万古无二乌，残星破月开天余。
座中有客天子气，左股七十二子连明珠。
军声十万振屋瓦，拔剑当人面如赭。
将军下马力拔山，气卷黄河酒中泻。
剑光上天寒彗残，明朝画地分河山。
将军呼龙将客走，石破青天撞玉斗。

他的学生吴复曾说杨维桢“酒酣时常自歌是诗，此诗本用贺体而气则过之”。李贺有《公莫舞歌》，写鸿门宴上项伯保护刘邦，颂美刘邦是天命有归的“真人”。杨诗在辞句上稍有变化，夸张描写更多。杨维桢学习李贺，能够不限于字句的模仿，而是掌握了李诗的一些艺术上的特点，驰骋想象，运用奇语炫人耳目。在创作上他虽与李贺的诗歌走着同一路子，但缺少李贺诗那种郁愤压抑的情感，在思想境界上显然是赶不上李贺的。

和李贺的不少诗歌一样，杨维桢的古乐府往往缺少连贯的理路，而呈现跳跃的诗思方式，如《五湖游》：

鸱夷湖上水仙舟，舟中仙人十二楼。
桃花春水连天浮，七十二黛吹落天外如青沤。
道人谪世三千秋，手把一枝青玉虬。
东扶海日红桑樛，海风约住吴王洲。
吴王洲前校水战，水犀十万如浮沤。
水声一夜入台沼，麋鹿已无台上游。
歌吴歈，舞吴钩，招鸱夷兮狎阳侯。
楼船不须到蓬丘，西施郑旦坐两头。
道人卧舟吹铁笛，仰看青天天倒流。
商老人，橘几奕；东方生，桃几偷。
精卫塞海成瓯窭，海荡邛山漂髑髅，
胡为不饮成春愁。

诗的开头写太湖风光和湖上仙景，接着出现一位谪世仙道，他由东海到了吴王洲。接下去写水战。战后吴宫一片荒凉。再接着却又写了这位仙道畅游五湖，还招范蠡和水神（阳侯）一起戏狎游玩，并有美女西施和郑旦做伴。但忽然这位仙道卧舟看天，感叹流光如矢，沧海桑田，感到“胡为不饮成春愁”，又不像一位谪世三千年的仙骨道人了。从杨维桢其他诗作和有关材料看，诗中卧舟吹笛观天的道人为诗人自况，而诗中一会儿写仙境，一会儿写尘世，一会儿写战争，一会儿写游乐，古今人事交接相处，时间空间随意转换，但整首诗却又构成一个总体形象，这个总体形象所体现的诗人情思也大致可见。

吴复评论《五湖游》时说：“先生此诗雄伟奇丽，逸气飘飘然在万物之

表，真天仙之语也。如‘海荡邙山漂髑髅’之句，使长吉复生，不能过也。”这种评价带有炫耀门户的色彩，而着重欣赏“漂髑髅”句，又说明杨维桢和他的弟子对李贺诗风多少存在片面理解，他们过于注重同时也刻意追求李贺的所谓“诗鬼”特点，杨维桢曾说：“天仙快语为大李（李白），鬼仙呓语为小李（李贺）”，所以他的诗歌中就不仅“时出龙鬼蛇神”，炫人耳目，而且不时用“海荡邙山漂髑髅”，或者是“黄金无方铸髑髅”这类句子来显示其特色。宋濂在为杨维桢撰的墓志中说他的诗“震荡陵厉，鬼设神施”，就是指这种风格而言。

杨维桢的《六客诗》分别记他所珍藏的铁笛、古琴、胡琴、象管、玉带砚、古陶瓮等六件古物，诗歌采用了浪漫主义的创作方法，借用神话传说，结合各物的特点进行描述，表现出神奇超俗的特点。如其中写铁笛的一首：

有客有客来洞庭，驾罔象兮骖奔鲸。
千家含景双龙精，玲珑七窃罗天星。
莫邪出匣铿有声，一鸣一止三千龄。

杨维桢的《七客者志》记载：“抱瓮老人尝得断剑于洞庭湖缑氏，炼为笛……以铁笛形如龙状，而声如龙吟也，故名之曰‘洞庭铁龙君’。”《七修类稿》也说杨维桢“至松江得莫邪所制铁笛”，这只用古代铸剑名匠莫邪的断剑所铸成的铁笛，被诗人赋予了这样神奇、悠远的历史，写它驾水怪乘鲸，出自洞庭，又经过铸剑名匠莫邪的锤炼，化成宝剑，最后又改铸为铁笛，到如今已有三千年的历史。诗歌虽为咏物之作，但意象荒诞虚幻，气势颇为雄奇，深得李贺诗法之妙，也反映出诗人爱奇超俗的艺术追求。

除了古乐府体诗歌之外，杨维桢还有一些五、七言绝句诗歌，模仿南朝乐府民歌和刘禹锡的竹枝词，写得清新明爽，通俗活泼，颇有民歌风味。这些诗歌也是杨维桢和他的弟子们认为“非一时流辈之所能班”的得意之作。明代杨士奇和胡应麟等人对这些诗歌颇为欣赏，胡应麟说：“梦得‘竹枝’，长吉‘锦囊’，飞卿‘金荃’，至光‘香奁’，唐人各擅。至老铁乃奄四家有之。”这方面的代表作品有《西湖竹枝歌》、《海乡竹枝歌》和一些五言小诗：

劝郎莫上南高峰，劝侬莫上北高峰。

南高峰云北高雨，云雨相催愁杀侬。

——《西湖竹枝歌》之四

买妾千黄金，许身不许心。
使君闻有妇，夜夜《白头吟》。

——《买妾言》

楼头闻雁过，支影不成双。
一夜狂夫梦，相随到九江。

——《闻雁篇》

“劝郎莫上南高峰”，无疑是杨维桢《竹枝歌》中的最佳篇什，胡应麟评价它时说“其婉丽梦得靡加”、“其瑰崛长吉莫过”、“无论温韩，即子建太白挥毫，未知孰胜”云云，却未免过于偏爱。后两首五言小诗，在南朝乐府情调基础之上又稍加变化，在清丽之语中暗含精警之意，韵味深婉含蓄。

清代王士桢在谈到竹枝词创作时将杨维桢与刘禹锡并称，另一位诗评家翁方纲也很欣赏杨维桢的竹枝词，说：“廉夫自负五言小乐府在七言绝句之上。然七言竹枝尤妙。”杨维桢的作品与刘禹锡的竹枝词接近，在形象、音调、表现手法上都具有民歌特点，只是个别作品在意象和语言上过于文雅。

杨维桢诗歌中还有一些属于香奁体的诗歌，人们对它们评价不一。这些诗歌多描写妇女的服饰体态和行为动作，在题材上并无新意，个别作品甚至写到床笫之事，未免流入恶趣。杨维桢的香奁诗大抵作于他的晚年，这时反元起义军已经纷起，苏、杭一带实际上已处在张士诚政权控制之下。他“耽好声色”的行为也在这时最趋放荡，表现出一种“世纪末”的心态。在他的身边有一批朋友和学生，他们整日宴饮，所谓“无日无宾，亦无日不沉醉”，有时还做出了以妓女绣鞋盛杯行酒的事情，这也是他身后获人诟病的原因之一。

【144. “五峰狂客”李孝光】

当杨维桢被称为“铁崖体”的古乐府体诗歌在社会上风靡之时，另一位诗人李孝光也由于古乐府诗的成就而受人称道。明代诗评家胡应麟在《诗薮》中说：“李孝光古诗歌行，豪迈奇逸，如惊蛇跳骏，不避危险。当时语云‘前有虞、范，后有李、杨。’谓廉夫也。”这种“李杨”并称的说法在今天看来也许并不恰当，但至少可以说明李孝光的诗歌在当时也是很有影响的。

李孝光（1285—1350 年），字季和，温州乐清（今属浙江）人。因曾隐居雁荡山五峰下，因此号称“五峰狂客”。李孝光从小就勤奋好学，学习了大量的古代典籍，他写诗作文都是以古人的作品为榜样，不以趋附时尚为意，深受当时文人赞扬，四方之士都慕名从远方来向他学习。李孝光在六十岁以前没有出仕，长期在民间教书，当时的南行台监察御史阖辞曾多次向朝廷推荐他，后来做过礼部尚书的著名诗人泰布华幼年时也曾经向他学习过。他在当时就是一位很有名的诗人，和杨维桢、萨都剌、张雨等结为好友，经常来往唱和。至正四年，李孝光被招入京，被任为秘书监著作郎。至正七年，皇帝下令征召隐士，李孝光以秘书监著作郎的身份和完者图、执礼哈郎、董立等人同时应诏。来到京城，在宣文阁受到了皇帝的接见。李孝光向皇帝献上《孝经图说》，皇帝看了很高兴，赐上坐。第二年任命李孝光为文林郎、秘书监丞。至正十年李孝光离京南归，在途中去世。

李孝光一生写的诗文很多，但因年代久远，没有能全部保存下来。明孝宗弘治年间怀远人钱杲为乐清县令，他下令访求李孝光的遗稿，从当地的儒生周纶家中得到了李孝光的全集，于是就让他编次刊行，钱杲为之作序，仍以“五峰集”为名。集中收入李孝光的乐府四言诗、五七言古诗、五七言律诗和绝句，此外还有杂文。《五峰集》原有二十卷，后来散佚，今存十一卷。此外李孝光还写有词作，今存二十余首。

李孝光的诗歌内容，与他的生活经历有着密切关系。他大半生与仕途无缘，对统治阶级压抑人才、正直的儒生仕进无门的现实非常不满，心中充满牢骚之气，在诗歌中常常表现出这种情感。他在《莲叶何田田》中写道："贫贱贫贱交，富贵富贵友。花生满洲渚，不复叶田田。持身许人易，持心许人难。"在《匡济》中说："匡济宁无术，栖迟敢自名。"《寄别同峰》中云："平生不解求人识，惭愧黄金铸子期。"这些诗句都是在抒写自己清贫而孤高的豪士之志时，讥刺当时执政者的愚暗昏庸、埋没人才，寄托了个人的怀抱和遭遇。他的《衡门有一士》更是诗人心志的自我写照：

> 衡门有一士，闭门恒苦饥。
> 俯仰良自惜，日晏空弦歌。
> 小人未足畏，君子或见之。
> 宁为兰玉摧，不为萧艾滋。

诗人在清苦的生活环境下，尚能坚持操守，不为世俗利益而放弃自己的志向，宁可穷困一生也不愿与黑暗势力同流合污。我们若是联系到诗人一生散宕江湖、设帐教学的经历，更可以看到这种精神的可贵之处了。李孝光虽然长期不被统治阶级所接纳，但并不意味着他是自愿地选择了隐士的生活道路。儒家兼济天下的人生目标始终是他难以忘怀的夙愿。当作者以隐士被招入京，人生道路出现转机时，他的情感也发生了变化，空老林下的郁闷之气化作了及时有为的壮志豪情。他在《九日登应天塔》中写道："宝林寺里应天塔，老子题诗最上头。九日登高望南北，青天咫尺是神州。"他感到天地辽阔，精神振奋。他还在〔满江红〕词中写道："悲发苍生正辛苦，到头苏息悬吾手。"他想做一番事业，实现自己的人生理想。然而现实与他初衷的差异实在是太大了。官卑职小，人微言轻，无所作为。在都中的几年里，他的拯时济世的热情逐渐被现实中不如意的事情浇灭了。《偶书所感》中说："钟鼎山林易地难，丈夫出处正相关。绣鞍大马都门道，却忆西楼看碧山。"出处的矛盾在他的心中激烈地争斗着，大半生的闲居生活使他对这次仕宦经历看得异常重要，而现实的无奈又使他心灰意冷，以至于产生了悔恨出仕的心情。"入觐匆匆谋去就，当时犹悔见机迟。"(《过钓鱼台》)就是在这样一种矛盾和失望的心态下，诗人最后告别了人世。

李孝光的诗歌由于散佚过多，今天难以窥见全貌。清代四库馆臣在介绍《五峰集》时对他的诗歌成就评价得较为全面：“元诗绮靡者多，孝光独风骨遒上，力欲排突古人，乐府古体皆刻意奋厉，不作庸音。近体五言，疏秀有唐调。七言颇出入江西派中，而俊伟之气，自不可遏。……失之粗犷者，亦间有之，然不害其风格也。杨维桢作《陈樵集序》，举元代作者四人，以孝光与姚燧、吴澄、虞集并称，亦不虚矣。”从中可知，他的古乐府体和近体诗写得都很好，只是有些“失之粗犷者”。今存《五峰集》中古乐府并不很多，佳作也罕见。一首深受杨维桢赏识的古乐府诗《太乙真人歌题莲舟图》倒保存了下来，全诗如下：

银河跨西海，秋至天为白。
一片玉芙蓉，洗出明月魄。
太乙真人挟两龙，脱巾大笑眠其中。
凤麟洲西与天通，扶桑乃在碧海东。
手把白云有两童，掣翾二乌开金笼。

诗中所说的“太乙真人”，是传说中的承事天皇大帝的星神，诗中写他睡在莲舟中，手挟两龙，畅游银河。西望凤麟洲，东望扶桑。凤麟洲和扶桑，都是《十洲记》所写的奇境。末两句较怪也较晦，似写太乙真人举着金笼戏乌，打开笼门，“二乌”变为“两童”，御云而去。杨维桢却说“二乌作日月看”。他对这首诗评价甚高，将它看做是李白的类似作品，说：“此作乃是李骑鲸也。孰谓此老椎钝无爽气邪?”总之，这首诗境界宏阔，意象也较为奇特，从中点染出一些“仙气”，很有李白、李贺此类诗的味道，但和杨维桢的古乐府诗一样，缺乏的都是深刻的思想意义，并且在才情上也比杨维桢有所欠缺。

他的另一首古乐府诗《大星》，描写役夫的遭遇，较有特色：

大星在天小星落，城头乌乌吹画角。
津吏击鼓河上船，行人草草居人怜。
男儿堕地弧矢愿，南北东西君莫怨。

《诗薮》称这首诗“雄浑流丽，步骤中程”，说出了它在气象上的特点。诗歌

写景场面廓大，“小星”之语化用《诗经·小星》典故写行役之事，既自然贴切，又了无痕迹，诗人同情民众的情感也从征役景象的描写中流露出来。

章琬在《辑铁崖先生复古诗集序》中说：“天历以来，会稽杨先生与五峰李先生，始相唱和，为古乐府辞。”杨维桢也把李孝光引为自己的古乐府创作的诗友同道。在李孝光死后，他深感“和者寡矣”，杨维桢曾命弟子吴复将他在李孝光死后所写的几首古乐府，到李墓前朗诵后焚化，可见他对李孝光的推重。

除了古乐府诗外，李孝光的近体诗也写得较好。他的一些竹枝词和一些类似民歌的作品，写得很有意境，清新可喜。其中最有代表性的当属《柳桥渔唱》：

> 杨柳桥头杨柳青，西边即是越王城。
> 城中大官听艳曲，半是美人断肠声。

诗歌用民歌的形式揭示出贫富对立、苦乐相反的生活画面。高官豪贾们赏听歌女唱艳曲；而演唱艳曲的歌女却在心中流着断肠的苦泪，为了活下去，她们只得供那些大官富商寻欢取乐，强颜事人。

李孝光的诗歌留下来的虽然不多，但从现存的作品看，他在元代诗坛上是理应占有一席之地的。

【145. 负才不羁、浪迹四方的张宪】

在元末号称“铁崖体”的杨门诗派中，张宪是最受杨维桢赞赏之人。明代刘钎为张宪的《玉笥集》作序时说：“思廉与铁崖诸君，同为一时能言之士。当元季扰攘，志不获伸，才不克售，伤时感物，而泄其愤于诗。”正是动乱的元末时代，造就了张宪的诗歌成就。

张宪（1320—1373？年），字思廉，绍兴山阴人（今属浙江）。因为家住

在玉笥山，就以“玉笥生”为号。张宪从小学识过人，负才不羁。曾师事杨维桢，深受推许。张宪年青时曾浪迹天涯，薄游四方。他发出誓言，此生不娶妻，不归家乡，是一个以天下为己任的豪士。至正年间他来到京师，和别人纵论天下大事，发出的议论使人惊骇，把他视为狂生。他在京不遇，回浙入富春山中。在元末战乱的年代里，张宪非常有见识，有一次他曾登高远望，然后对亲友说：“赶快离开！”大家并不相信他的话，过了三天，来了一队战败的逃兵，在村中烧杀，死者有五百余家。到这时人们才后悔没有听信张宪的话。在战乱时期，张宪混迹于佛寺道观之中以存身。张士诚占领吴中后，约在至正十六年到十七年间，征招张宪为太尉府参谋，后迁枢密院都事。张宪在一首《枕上感兴》诗中写：“拓疆良在念，择木讵忘见。嘉猷固久抱，忠愤欲谁展。”后人据此说他依附张氏，非出本愿，与王粲依托刘表、韦庄寄身后蜀相同，虽知所托非人，不过是贫贱衔恩，不能自拔而已。他在《琴操序》中说：“干戈不息，殆且十年。余流连江湖间，幽忧愤奋，不见中兴，涯际四方，又无重耳、小白之举。深山大泽，所不妨言，将仗剑军门，而可依者何在?”他的投靠张士诚，也是这种不得已而为之的态度。在张士诚政权败亡后，他改变姓名，走杭州，寄食报国寺院终。在寺院时，张宪整日在手中拿着一编书，人们都不知道是什么著作，他也从不给别人看。到他死后，人们才知道是他的诗集。张宪有《玉笥集》五卷传世。杨维桢为他作序，集中还收有孙大雅《玉笥生传》一篇，略记其生平经历。他早年入元都时所作的《红骝马歌酬海一沤》诸篇，也都收在集中。

张宪生当元季乱世，空怀满腹才华而无用武之地，他的政治见解和理想怀抱都通过他的诗歌反映出来。张宪对元朝统治阶级，经历了由期望到失望的思想过程。在《烛龙行》中，他借用神话题材，把生活于“阴山之阴，大漠之北”的烛龙作为元朝统治者的象征，希望元朝君臣振作有为：“胡不张尔鬣，奋尔翼，磨牙砺爪起图南，遍吐神光照南极。”在期望中他也有批评和告诫：“胡为藏头缩尾穷阴北，坐视乾坤黯然黑。乾坤若崩摧，吾恐女龙有神无处匿。”在《天狼谣》中他还期望“谁为补天手，为日洗重光?”这种期望，到了《白翎雀》诗中却变成了失望。诗歌开头“真人一统开正朔，马上□手亲作”，叙写元代统治者开基立国，结尾几句却写到元朝由盛而衰，前途未卜的现状：“白翎雀，乐极哀。节妇死，忠臣摧。八十一年生草莱，鼎湖龙去何时回?”白翎雀曲是象征元代统治者开创基业的赞歌，元代一些著名诗人多有题

咏。从元朝建立到作者作此诗时，正好八十一年，在诗人看来，元朝正经历着一个由盛而衰的发展过程。他对元代后期的混乱、衰败的朝政深感不满，并表示出整顿乾坤的雄心壮志："天怒不终朝，王纲有时裂。何能尧吾君，调理继稷契。先事诛权奸，以次及群孽。假尔霹雳车，为吾左黄钺。普天新号令，坐使万国悦。煌煌世祖业，中道复光烈。"（《冬夜闻雷有感》）大概在入京以前，他在《送陈唯允》诗中写道："抱剑入帝都，未知何所求"，"欲销天下难，先断佞臣头。"可见他和他的朋友的侠胆豪情。然而，现实中的失望也使诗人思想上造成了巨大的苦闷和压抑，使他感到去就难定，《行路难》就是反映这种思想情绪的代表作：

> 行路难，前有黄河之水，后有太行之山。车声宛转羊肠坂，马足蹭蹬人头关。白日叫虎豹，腥风啼狗犴。拔剑顾四野，使我摧心肝。东归既无家，西去何时还？行路难，重咨嗟。乞食淮阴市，报仇博浪沙。一剑不养身，千金徒破家，古来末际皆纷拿。行路难，多歧路。马援不受井蛙囚，范增已被重瞳误。良禽择木乃下栖，不用漂流叹迟暮。

诗人辅明主、治天下的愿望在当时已成泡影，而投奔张士诚之幕，也非本愿，所以在诗中流露出深重的人生苦闷。

张宪诗中感时怀古之作较多，清代四库馆臣则称这些诗"磊落肮脏，豪气纷涌"。这些诗对历代历朝的政事、人臣和王朝兴衰成败都有所题咏、评价，从中也表现出他的政治见解。《岳鄂王歌》歌颂南宋末年抗金名将岳飞收复失地的战功，又认为岳飞不应盲从君命，"惜哉忠义重山岳，智不及此良可悲"；《代魏征田舍翁词》叙说唐太宗朝中大臣魏征忠言直谏的故事，论述得忠臣、听谏言而长治久安的道理，寓意深刻。其他如《秦鹿行》写秦汉易代之事，《鸿门会》叙项羽、刘邦在鸿门斗智以先定楚败汉胜之局，发人深省。张宪对当朝的黑暗现实和不合理的事情也多有揭露。如《怯薛行》写大都城中白天为官、夜间为盗的贵人子弟的恶行；《富阳行》暴露了战争的残酷和人民的痛苦。

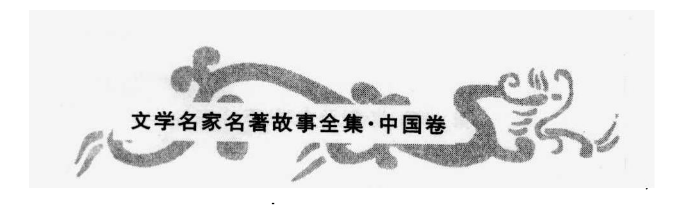
张宪写诗长于乐府体和歌行体，杨维桢尤其欣赏他的乐府体诗，在《玉笥集》中间有评语。戴良在《玉笥集序》中说张宪诗风"固以兼取二李诸人之所长"，"二李"指李白和李贺。张宪的古乐府诗歌，从风格上偏重于浪漫主

义，从他现存作品看，受李贺的诗风影响更明显。他的一些作品如《烛龙行》、《盂城吟》、《二月八日游皇城西华门外观嘉孥弟走马歌》、《题黑神庙》和《神弦十一曲》等都有李贺诗歌的特点。色彩浓烈，想象奇特，诗歌意象神奇雄怪。如《二月八日游皇城西华门外观嘉孥弟走马歌》中描写走马场面："潜蛟双绡玉抱肚，朱鬣分光散红雾。金龙五爪蟠彩袍，满背真珠撒秋露。生猿俊健双臂长，左脚拔蹬右蹴缰。铜铙四扇绕十指，玉声珠碎金琅当。黄蛇下饮电掣地，锦鹰打兔起复坠。袖云突兀鞍面空，银瓮驼囊两边缒。"杨维桢称这首诗"沤出锦心，可与桃花争奇，决非驴上诗人语也"，强调它的奇特性。雄奇豪壮的场面，光怪陆离的气氛，表现了诗人超凡脱俗的艺术追求。《神弦十一曲》都是借用神话题材创作的诗歌，诗人在神话传说的基础上，再发奇想，使诗歌笼罩上一重神秘奇特的色彩。如《湖龙姑》写道：

> 洞庭八月明月寒，湖龙捧出玻璃盘。
> 湖风忽来浪如山，银城雪屋相飞翻。
> 白鼍树尾月中泣，倒卷君山轻一粒。
> 浪花拍碎回仙楼，万斛龙骧半天立。
> 雨师骑羊轰昼雷，红旗照波水路开。
> 青娥鬓发红蓝腮，紫丝络头垂黄能，
> 神弦调急龙姑来。

诗人借助神话想象，写出洞庭湖白浪若山、银涛翻飞的景象和雨师、青娥、龙姑这些神话人物登临的雄奇场面。张宪的古乐府体诗歌，在雄奇的诗歌意象之中往往能体现出豪壮的意境。杨维桢评价张集中的一些诗时，常用诸如"抑扬感激"、"词气豪宕"、"横绝飚起"等词语来概括这种风格。从情感抒发的角度来说，张宪的这类诗歌比杨维桢的古乐府体还要好一些。作者在诗中流露的真情实感更多一些，不同于当时学习"铁崖体"的其他作家对李贺诗风的简单模仿和因袭。

杨维桢曾说："吾用三体咏史，古乐府不易到，吾门唯张宪能之。"又说："吾铁门称能诗者，南北凡百余人。求其似宪及吴下袁华辈者，不能十人。"从这些评价中可以看到，张宪无论是在杨氏门派中，还是在当时诗坛上，都是一位较有成就的诗人。



【146. 睦州诗派】

在元代诗坛上，许多诗人都是各自从事创作，表现自己的诗歌风格。虽然诗人之间互有唱和，但也很少像唐宋诗人那样形成创作风格、诗歌内容比较一致的诗歌流派。除了元代后期以杨维桢为首的“铁崖体”形成了诗风大致相近、师徒相互标榜的诗派外，从元代中叶到元末，东南地区出现的“睦州诗派”和“浙东诗派”，可以说是元代诗坛上仅有的诗歌流派，但就是这样的诗派，也因为他们自身的成就不是很高，以至于没有在后世造成较大的影响，使他们自身的事迹和作品在后世流传都很少。这里介绍一下睦州诗派的有关情况。

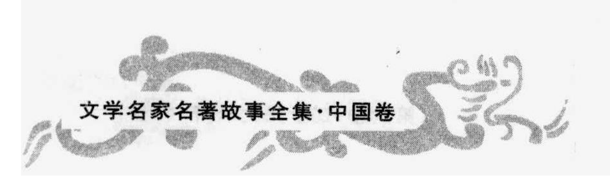
睦州诗派的作家有马莹、徐舫和何景福等诗人。最早提出“睦州诗派”的是柳贯。他在《马仲珍墓志铭并序》中说：“睦州诗在唐中季有章协律、方处士、李建州，在宋渡江后有高师鲁、滕元秀，皆清峻简远，各自名家。仲珍袭其芳华，沐其膏润。”他把从中唐到南宋的睦州地区的诗人联系在一起，认为马莹在创作上受到了这些诗人的影响，并以“清峻简远”来概括睦州诗人的群体创作风格。马仲珍（1280—1334 年）即马莹，在当时诗坛上较有名气，创作了很多诗歌，但诗集没有流传下来，今天无法看到他的诗歌风貌。元末宋濂又把徐舫和“睦州诗派”联系起来，他在《故诗人徐方舟墓铭》中说：“先是睦多诗人，唐有皇甫湜、方干、徐凝、李频、施肩吾，宋有高师鲁、滕元秀，世号为睦州诗派。”并说徐舫“悉取而讽咏之，积之既久，圆熟璀璨，明珠走盘而玉色交映也。”宋濂在这里隐约地把徐舫看成是睦州诗派的后继者，清人朱彝尊在《静志居诗话》中提到“明初浙东有徐舫诗派”。从历史记载考察，朱彝尊所说的“明初”、“浙东”云云，都不准确，因徐舫并未入明，且非浙东人。清人顾嗣立《元诗选·何景福小传》中说：“介夫诗甚奇伟，其咏《柳絮》云：‘绣床渐觉香球满，鱼艇初疑雪片多’，极体物之妙……亦铮铮皎

皎者。睦州诗派，论之如此。”他在这里提出睦州诗派的诗人对何景福的作品评价，显然是把一些睦州诗人作为一个诗歌群体来看待的。从上述种种说法来看，柳贯、宋濂所说的“睦州诗”或“睦州诗派”泛指自唐至元的睦州诗人。顾嗣立似专指元代的睦州（元时为建德路，属江南浙西道）诗人，朱彝尊所言则是指元末一批诗风相近的浙东诗人，但顾嗣立和朱彝尊都没有明确地说出浙东诗派的构成和创作情况。

由于马莹的诗集不传，徐舫、何景福的诗歌也流传极少，因此难以确切说明睦州诗派的特点，从徐舫和何景福现存的一些诗歌来看，只能大略地知道这个诗派在创作上受李商隐诗风的影响较为明显。

徐舫（1299—1366年），字方舟，建德桐庐（今属浙江）人。从小就轻侠好义，喜欢剑术、跑马、蹴鞠等活动，年纪稍长以后，改变了以前的这些爱好，转而学习儒家典籍，应付举业，后来又改而学习诗歌写作，吟咏性情。睦州这个地方人杰地灵，在历史上出了许多诗人，中唐时代有方干、徐凝、李频、施肩吾等人，南宋后期有高师鲁、滕元秀等人，人们把他们称作“睦州诗派”。徐舫以他们为榜样，学习他们的诗歌创作风格。学成之后，开始游历四方，与当时的天下名士结交，切磋诗文。他的诗歌创作成就有了较大的提高，许多诗中体现出一股豪侠之气，受到了时人的称赞。高明曾赠诗说：“丈夫壮游有如此，人生清事能几何。想见题诗搜景物，夜深风雨泣湘娥。”（《送徐方舟之岳阳》）江浙行省参政苏天爵打算推荐他到朝廷做官，他说：“吾诗人尔，其可縻以章绂邪!”竟然避去了。他在江边盖了一间茅屋，自号沧江散人，常常徜徉于云烟山水之间，吟咏性情，创作诗篇，意趣悠然，好像脱离了凡尘世俗的隐士。宋濂、刘基、叶琛、章溢等人受朱元璋之邀前去投奔时，乘船溯桐江而上。在途中忽然看见有人头戴黄冠、身穿鹿皮裘站在江边。他笑着与刘基打招呼，并且还开着玩笑。刘基看见他，急忙请人船中。叶琛、章溢也争相与他说笑，各人都拿出自己的衣冠请他换上，想邀他一起到鄞川投奔朱元璋，他没有同意。当时宋濂还不认识徐舫，就问刘基，刘基告诉他说：“这就是徐方舟。”于是宋濂起身和他谈笑酌酒而别。至正二十六年丙午春，徐舫病卒于家，终年六十八岁。他一生著有《瑶林》、《沧江》二集，今天都已经散失，仅存《沧江散人集》一卷，有诗十五首。

从徐舫集中的诗歌来看，他的诗歌创作大半是写山水景物，艺术技巧纯熟精练。如《尖山》诗中形容山光水色：“丹青色淡笼晴日，水墨光浓罩翠烟”，



给人以一种朦胧的感受。他的《月色》诗，可作为他的诗风代表：

误踏瑶阶一片霜，侵鞋不湿映衣凉。
照来云母屏无迹，穿入水晶帘有光。
雪影半窗能共白，梅花千树只多香。
故人疑似见颜面，残夜分明在屋梁。

诗中熔铸前人诗句，不着痕迹，点化极工。风格巧丽，语言圆熟，形象鲜明，可以明显地看到他受李商隐、姚合等人的诗风影响。

何景福字介夫，建德淳安（今属浙江）人。他是宋代何梦佳的族孙，自号铁牛子，生卒年代不能确定。从清人顾嗣立《元诗选·何景福小传》的记载来看，他生于元代中后期。年青时在诗文上有一定的名气，朝廷多次征召他，他看到时局动荡，就没有出仕。在元末战乱时期，他退居在武林，兵乱过后返回乡里，每天作诗饮酒，度过终生。何景福著有《铁牛翁诗》，后来多有散失。顾嗣立《元诗选》录有他的《铁牛翁遗稿》。清人朱彝尊的《词综》记他“至正末遭乱不仕，有《介夫文集》四卷，词附”。

何景福的诗风较为奇僻，可以看出受到中、晚唐诗风的影响，如《山水阁为黄子久题》：“石齿邻邻水，云衣□□山。天风吹客梦，何日抹鱼颁。”从写景时的构思想象和词语的选用上都有爱奇的特点。此外如《和李鹤飞紫童歌韵》：

紫童劲直过眉长，饱谙风雪含苍凉。老眼乳节似有夺朱色，响落爪甲四座闻铿锵。余将南游苍梧叫虞舜，又欲西谒王母求玄霜。扶颠持危用舍在我尔，讵知穷途阮子空猖狂。童乎，童乎，毋乃梓橦遣汝来吾傍，未易役汝去荷奚奴囊。

这首诗把紫竹杖拟人化，乍看似觉风趣，有游戏笔墨的味道，但仔细品味，可以体会到作者艺术想象的高远开阔。虞舜、西王母、阮籍这些神话和历史人物的典故，增大了诗歌的容量，使这首诗呈现出奇特的风格。

何景福的诗歌在写景、抒情之时，常常流露出作者的身世之感，带有一种悲凉的情调，如“雷火烧鳞悲跃鲤，雪泥印迹叹飞鸿。”（《重到比原与茂卿同

宿偶成》)“英雄不并青山在，时事还随红日升。”(《桐江怀古》)“人歌人哭几生死，潮去潮来无古今。”(《武林春望》)“春风入髓红颜晕，世事萦心白发生。”(《童尧夫招饮回途偶成》)这些诗句体现了作者对人生、世事的感怀，在诗歌意象上则带有明显的清峻奇巧的特点。这也许正是后人将他与徐舫归入睦州诗派的理由之所在。

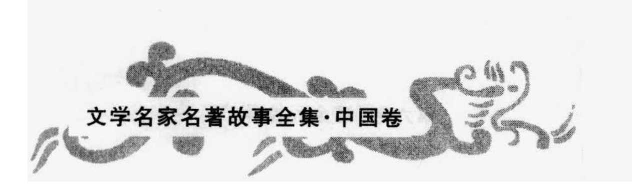
【147. 浙东诗派】

在睦州诗派出现的同时，浙东地区的几位诗人，东阳人陈樵、李裕、李序和临海人项迥等，在创作上表现出共同的特点。他们的诗歌都是学习中唐李贺的诗风，与杨维桢的“铁崖派”相互呼应。东阳和临海在元时属浙东海右道，上述几位诗人都生活和活动在这个地区，因而把他们称为“浙东诗派”。

浙东诗派中的首要人物是陈樵。

陈樵（1278—1365 年），字居采，婺州东阳（今属浙江）人。他在年青时就具有了渊博的学识，怀抱济世救民的理想。但因时事不利，他没有出仕，坚持着自己的志向操守，隐居在家乡。李裕曾赠诗说：“空山明月定谁好，野水闲云亦自秋。”从陈樵所作的《北山别业三十八咏》的组诗中可以看出，陈樵是颇有家业的，与顾瑛、倪瓒等人相近，而非穷乡苦寒之士。陈樵喜欢身披鹿皮，因自号鹿皮子。当地的官员曾向官府推荐他，但他没有出仕，专心在家中著述。陈樵擅长经学，郑善夫《经世要言》中称赞他的经学见解独到，“然所称神所知者谓之智，实慈湖（南宋理学家杨简，字慈湖）之绪余，而姚江之先导。论其所长，当仍在文章”。陈樵与同郡的著名学者黄溍等人相互交游，切磋文章。他还曾经写信给宋濂，情辞恳切地勉励他在文章上要有所成就。陈樵一生的著作编为《鹿皮子集》。杨维桢为《鹿皮子集》作序，说陈樵著书二百余卷，但今天所能见到的只有四卷。

陈樵的诗歌，多为题咏和送别之作。题咏之作多是描写家乡的风光景色和亭园坛观，代表作有《北山别业三十咏》、《悦心亭》、《题海棠》、《春日》



等，这些诗歌表现了作者对于自然风景和充满闲适情意的隐居生活的喜爱，如《北山别业三十八咏》中的两首：

何年积盖与山齐，树转峰回草径微。
野火裂为方解石，秋风不到寄生枝。
谁来树下看云坐，半入人间作燕飞。
箬笠岩前今净社，不须更草《北山移》。
——《招隐岩》

昨日朝华照夕曛，又看夕秀比朝菌。
松高猿见古时月，花晚莺添几日春。
盛露囊中封蜡药，无尘袖里裹吴云。
人间何用春长在，只爱飞红日日新。
——《飞花亭》

诗歌描绘出幽静空寂的意境，自然景物的变化，都凝聚为时间上的一种永恒，展露了作者清空闲适的心情。陈樵的送别诗，有《送李仲积北上》、《送吉夫北上》、《宣和滕奉使茂实》等，这些诗歌或叙朋友之间的亲密友情，抒发别离时的伤感情怀；或是预祝友人行有所遇，成名早归。如五绝《送李仲积北上》：

北上京华去，名成几日归。
春风折杨柳，离思两依依。

而在同题的五言古诗《送李仲积北上》中，诗人也流露出恬淡功名、钟情归隐的思想："图名当入朝，图利当入市。丘壑多贫贱，胡为久留此。入市不图利，入朝不图名。不如丘壑间，逍遥抗高情。"在他看来，志士成名，也不如隐居山野，奉养父母好。这里表现的是诗人的真实情感，而绝不是标榜清高的虚言，因为他本人就有累辟不就的行为。

陈樵的诗中也有一些感慨时事的作品，不过不是很多。如他的《题建炎遗诏》：

解下涂金膝上衣，匆匆命将墨淋漓。
图中吴楚无端坼，月里山河一半亏。
银汉经天都是泪，杜鹃入洛不如归。
黄衣传诏三军泣，不是班师诏岳飞。

这首诗批评北宋君臣在金人入侵、国土沦丧之际，不思抵抗、仓惶逃跑的行为，诗意明畅，手法却较含蓄，更是对元末战乱时局的深沉感慨。他的一些写景诗中往往也都深藏寄托之意，如《巴雨洞》："却笑当年补天手，炼成五色竟无功。"《紫薇岩》："紫薇莫入丝纶阁，且伴山中白发翁。"《石》："也知好事无真见，不看真山看假山。"透过表面的字句，当有深藏着的真情实意。

陈樵的诗，属对工巧、想象奇特，常在诗中追求一种奇美的绝俗的意境。如"野鹿避人悬树宿，溪鱼乘水上山来"、"近从月里种花去，遥见鼎湖飞叶来"、"山遮春欲归时路，雁入鬼飞不尽天"、"诗无獭髓痕犹在，梦有鸾胶断若何"。这些诗句，有李商隐诗歌的一些特色，更接近于宋初西昆作家的风格，清人顾嗣立认为陈樵诗的这种特点或"步武西昆"，比较符合实际。

陈樵的诗歌意象，常具有一种跳跃性的特点，如他的代表作《虞美人草词》：

美人不愿颜如花，愿为霜草逢春华。
汉壁楚歌连夜起，骓不逝兮奈尔何。
鸿门剑戟帐下舞，美人忍泪听楚歌。
楚歌入汉美人死，不见宫中有人彘。

这首诗的诗思是跳跃式的，由虞美人草联想到楚霸王项羽的美姬，由此又引出楚汉相争的史事，最后由虞姬的命运又联想到刘邦宠姬戚夫人的悲剧性遭遇。"汉壁楚歌"和"鸿门剑戟"在时序上是颠倒的，鸿门舞剑和美人听歌、"美人死"和"有人彘"，在事实上没有必然的因果联系，在时间上也没有连续性。诗歌的形象与形象之间需要填补许多浮想，才能成为一个整体。

陈樵是一位苦吟诗人，他写诗常常精心构思，锤炼辞句。他有一首《诗林亭》，道出了作者创作的艰辛：



少日论文气似霓，看花觅句到花飞。
吟成思入月中去，语冷心从雨外归。
林下树寒和石瘦，云边萤湿度花迟。
眼中有句无人道，投老抛书衣鹿皮。

诗人潜心觅句，全身心地投入到创作之中，无论花开花谢，不管日夜寒暑。有时诗写成了，夜深月光没有了，雨把衣服都淋湿了，身上感到寒冷，才拖着瘦削而疲倦的身躯回家。但是结局写出了无人道过的诗境，即“投老抛书衣鹿皮”。他的诗确有特色，当时著名诗人杨维桢十分欣赏，认为他学李贺诗，能够继承李诗的“势”，而不是仅仅袭用其词句。陈樵诗也有过于雕琢的缺点，清人四库馆臣评价其诗作时说：“（陈樵）诗古体五言胜七言，近体七言胜五言。大抵七言古体学温庭筠，以幽艳为宗，七言近体学陆龟蒙，而雕削往往太甚。如‘春在地中常不死，月行天尽又飞来’之类，则伤于粗俗；‘诗无獭髓痕犹在，梦有胶莺断若何’之类，则伤于纤巧。古诗用韵，殊乖古法；近体诗又多用古韵，是其智者之失。”尽管如此，陈樵在元末诗坛上，仍不失为一位颇有特色的诗人。

李裕（1294—1338年），字公饶，婺州东阳人。至治间（1321年—1323年）到大都上《圣德颂》，受到英宗的召见，补国子生。至顺元年（1330年）考中进士，授陈州同知转道州推官。所著《中行斋稿》，全集失传，今存诗三十五首。有与陈樵等人唱和之作。

李裕现存的诗作多属乐府体，也有一些律诗。他的诗歌受李贺、李商隐的影响较为明显。他的《阳台引》以荆轲刺秦王的故事为题材，最能见出他学李贺的诗风。诗中写太子丹奉酒，荆轲悲歌，“酒阑指剑凭凌起，当筵直立相睥睨。髑髅青血凝冷光，西入咸阳五千里。白虹贯日日不死，祖龙犹是秦天子。人间遗恨独荒凉，袅袅哀声流易水。”从诗歌意象和色彩方面看，都有李诗的特征。倒是他的一些短诗如《古意》、《定情篇》、《青青洪园竹》、《采莲曲》和《相逢曲》等，富于生活气息和情趣。如《采莲曲》：

长歌短棹满前溪，溪上鸳鸯对对飞。
莫向中流荡双桨，长波容易湿人衣。

诗歌与乐府和唐代的竹枝词很相近，情调活泼，意境清新，很有民歌之风。

李裕的五言古诗《次宋编修显夫南阳诗四十韵》，是长篇作品。诗歌描绘男女艳情，语言绮丽，极具铺排特色，以女性为主体，描写了古代女子在情爱场合的种种装饰、行为和情思，可以说是香奁体的一首集大成之作。

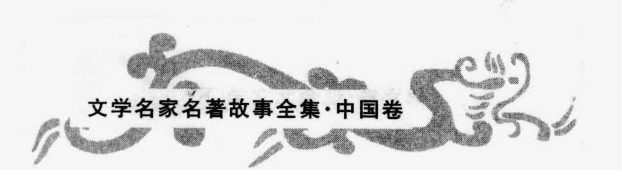
李裕的七言律诗中，也有一些较好的作品，如《送赵鹏举之西台掾》：

掾曹骑马赴西台，迢递关河几日回。
秋草自随人去远，夕阳长共雁飞来。
乱云荒驿迷秦树，落叶残碑有汉苔。
最忆年年寒食节，华筵谁向曲江开？

诗歌借助对自然景物的描绘来抒发诗人与友人的惜别情怀。征人西去，沿途所见，都是满眼秋草；夕阳残照之中，成群的大雁向南飞去。富有特色的景物都被诗人赋予了深重的怀人情感，恰切地表现出诗人的苍凉凄苦的心情。诗歌视野较为开阔，情真景实，不事雕琢，工巧自然。

李序，字仲伦，婺州东阳（今属浙江）人，十七岁时追和李贺乐府，晚年与陈樵日相吟咏。李序的古乐府诗歌较有成就。清人顾嗣立认为他的《武皇仙露曲》、《嗽金鸟行》和《铜雀台砖砚歌》诸作，“杂诸昌谷集中，亦咄咄逼真也”。兹录《嗽金鸟行》如下：

昆明使者南方来，洛阳宫阙如云开。
玉阶奉进嗽金鸟，水晶镂刻辟寒台。
错金为屑玉为饵，神刀取脑白龟死。
美人自擒明月珠，赤玉盘中光靡靡。
云高夜启月当户，展翼垂吭为君吐。
白鸾之尾扫成堆，瑟瑟轻黄如粉蠹。
冶烟五色何氤氲，后宫独赐承恩人。
雕成宛转合欢钏，一尺青风袖中软。
不知南国江水深，铁箕已尽愁人心。
岸旁沙陇高百尺，卖儿买得云南金。



安得群飞万千羽，不食珠玑食禾黍。
呕出肝肠奉明主，天下黄金贱如土。

诗歌通过对外国贡人的一只嗽金鸟的描写，暴露出元代统治阶级豪华奢侈、挥金如土的生活方式，下层民众为了向官府缴纳黄金而不得不卖儿卖女。这种阶级对立的生活画面的描写，有着积极的意义。

他的古乐府之作有李贺诗风的特点，如《次韵纳铜雀台砖砚歌》：

铜雀台倾见荒土，月黑妖狐上台舞。
千年瓴甋堕人间，瑟瑟苔花暗秋雨。
天荒地老奈愁何，台上青泥生碧沙。
斜风吹雨啼蟋蟀，此是西陵长夜歌。
魏人骨血今已古，漆色凝花人未睹。
一从为砚今几年，漳水滔滔自东去。
为君写作《铜台吟》，台前瓦砾犹伤心。

这首诗具有神秘的气氛和怪异的色彩，显示出诗人艺术想象力的丰富，在词语的选用和诗歌的情调方面都富于李诗的特点，算是他学李之作中较好的一首作品了。相比之下，他的《武皇仙露曲》就带有明显的模仿痕迹而价值不高了。

李序的一些五言小诗写得较好，如《远愁曲》：

栎杏忽已残，桃花逐流水。
绿阶日色重，芳草青靡靡。
飞燕衔落花，春风共吹起。
飘散不相知，愁心满千里。

作者描写春日的景物画面，以充满生机的春日图景来衬托自己怀念朋友的惆怅情怀，情景相生，别具风味。

浙东诗派中的另一位诗人项迥（1278—1338年），和李序一样，也是以学李贺而知名。项迥，字可立，台州临海（今属浙江）人。年轻时就以李贺诗为范本进行创作。黄溍《项可立墓志铭》中记他弱冠时曾拿自己的诗歌去拜

见当时的诗人陈孚，陈孚称赞他“善学李长吉”。后来他住在吴中时，与顾瑛、杨维桢等有交往，相互之间有过诗文唱和。杨维桢对他的《公莫舞》和《吴宫怨》诗，很是欣赏。后者全诗如下：

绣楣洒黄粉，椒壁涨红青。
倚檐树如鬼，深草蛇夜鸣。
髑髅已无泪，古恨埋石扃。

这首诗情调凄凉，风格怪诞，想象奇特。杨维桢曾评价这首诗说：“髑髅无泪，尤胜无语。”项迥的诗歌都具有这种艺术特征。如他的《江南弄》诗中还写“鬼雄骑鼍潮际上，暗藤如山走漆镫”。这种锐意追求险怪的风格，可以说是对李贺诗的一种曲解，是由正常发展为畸形的一个变种，损害了正确的艺术表达，在今天看来，它的审美价值不是很高。

【148. 虞、杨、范、揭四大家的继承者傅若金】

傅若金（1304—1343年），元代诗人。初字汝砺，后改字与砺，江西新喻人。曾经担任过广州文学教授等一些职务。著有《傅与砺诗文集》二十卷。小时候，傅家十分贫困，傅若金饱尝了挨饿受冻之苦。他很早就帮助家里维持生计，靠织席养家糊口，后来又改做碱工。在劳作中，他深感不识字的苦恼，于是发愤读书，遍寻邻人藏书，刻苦攻读。他立下鸿鹄报国之志，用尽囊萤映雪之功，专门致力于诗文创作。终于能在元代诗坛上占一席之地。

傅若金所生活的年代，正是元诗“四大家”活跃于诗坛时期。“四大家”中的虞集、揭傒斯等都非常看重傅若金。傅若金曾游历于京师，虞集看到他的诗作，就给予了很高的评价。这也是傅若金在当时能够引起文士们的重视的一个重要原因。因为当时虞集的评价可说是有很大影响力的。谈到傅若金，就不能不谈到虞集等“四大家”。

被称为“元诗四大家”的虞集、杨载、范□和揭傒斯，都是因为有文才而被选入翰林院的，这四人当时在京师是文人们羡慕的对象。他们在诗歌创作上有较为一致的看法，提倡写诗学汉魏、盛唐，主张以唐人为法，要使元诗不同于宋诗。由于各自的爱好、才学、性情各不相同，虽说都学唐，可诗风并不一样。虞集有个著名的评论，说杨载的诗如“百战健儿”，范□的诗如“唐临晋帖”，揭傒斯的诗如美女簪花的“三日新妇”，他自己的诗则如“汉廷老吏”。这种诗评含义虽然比较模糊，但它形象而直观地揭示了四个人诗风的某些特点，当时多数人都认可了这个论断，成为一时公论。后人谈到这四个人时，也喜欢引虞集的评语。

虞集把自己的诗比做“汉廷老吏”，是说自己的诗很讲究规矩法度，他主张作诗“必求古人之成法而后尽其心”，要精雕细刻，用典用实。他的《滕王阁》就体现了这一点：

天寒高阁立苍茫，百尺栏干送夕阳。
秋雨鱼龙非故物，春风蛱蝶是何王？
帆樯急急来彭蠡，车盖童童出豫章。
灯火夜归湖上路，隔篱呼酒说干将。

这首诗中间两联对仗十分工整，其中的“天寒”和“灯火”等句写得比较雄浑壮阔，可以说能“存浑厚之意于清真，去衰陋之气于纤弱”，看来是学到了一些杜甫诗的雄壮。所以《麓堂诗话》称虞集作诗守杜甫诗法，得其雄健而不失之粗率，得其深厚而不失之臃肿。

被称为“百战健儿”的杨载，天性豁达，气质舒朗。他认为：“诗当取材于汉魏，而音节则以唐为宗。”他作诗效仿李白，有乘长风、一泻千里的态势。在一次文人会上，与朋友分韵赋诗，他的《宗阳宫望月分韵得声字》被推为首唱，诗云：

老君台上凉如水，坐看冰轮转二更。
大地山河微有影，九天风露寂无声。
蛟龙并起承金榜，鸾凤双飞载玉笙。
不信弱流三万里，此身今夕到蓬瀛。

这是杨载的成名之作，首尾韵味均和，声律齐整，气势雄浑，的确有点唐诗的味道。其中“大地山河微有影，九天风露寂无声”，想象丰富，空谷余音，似有李白之诗风。杨载很重视诗法，著有《诗法家数》，自言于作诗一事，用工凡二十多年，始能融会诸法而得其一二。虞集说杨载的诗如“百战健儿”，有称赞杨载懂得诗法，仿佛身经百战的勇士通晓兵法的含义。

范□同虞集交往很多，感情也最好。范□喜谈论作诗的法度，他曾将自己认为上等好诗的唐诗编集到一起，作为自己写诗的范本。当时流传很广的专门谈诗法的《木天禁语》和《诗学禁脔》，据说就是范□的作品。他说：“吾平生作诗，稿成，读之不似古人，即削去改作。”虞集说范□诗如“唐临晋帖”，就是指他作诗亦步亦趋学前人，像唐人学书法时临摹晋人字帖一样。揭傒斯对虞集的评语有不同的看法，他在《范先生诗序》里说范诗“如秋空行云，晴雷卷雨，纵横变化”，“又如豪鹰掠野，独鹤叫群，四顾无人，一碧万里”。

揭傒斯对虞集给他的诗下的评语耿耿于怀，不愿接受，因为虞集的评语在当时传开后，有的人给揭傒斯起了个绰号叫“三日新妇”。据说揭傒斯曾星夜到虞集府上询问，虞集说这并不是他一个人的看法，“亦天下通论也”。揭傒斯又气又恼，愤而离去。事实上，揭傒斯诗在“四家”中是现存作品最多的，风格也比较多样。他擅长五言古诗，写得雍容华贵，古朴典雅。但他的许多诗写得还是比较秀气，所谓“三日新妇”，指的就是他的这一类诗。如《春风双秀图》：

海棠开遍牡丹开，燕女肌肤越女腮。
一种春风雨尘迹，半帘霜日赋阳台。

元人作诗，想摆脱宋、金时期诗歌创作上的衰朽简陋的习气，主张诗法唐人，因此在诗评上常有一个学得像不像的问题。但话又说回来了，宋人在作诗上，能从唐人之外另辟新境，同唐人相比较，只是个作得好不好的问题。因此，我们可以看出，学前人学得再像，也如同工匠，不可能有什么发展和创新，有时难免画虎不成反类犬。傅若金诗学虞集、范□等人，后人称之为“四大家”的集大成者。但从他的诗作来看，也只是师法古人而难脱其窠臼。傅若金的诗内容多为题赠、咏古、悼念亡妻之作，风格雄浑流畅，如《奉题仇工部

壁间古松图歌》、《浑沌石行》、《悼亡》等，这些诗都十分讲究诗法，追求唐韵。

【149. 出身牧童的诗人王冕】

在元朝末年，曾出现了一位清逸高洁、狂放不羁具有遗世独立的隐士风度的人物，这就是出身牧童的著名诗人、画家王冕。王冕（1287—1359 年）字元章，号煮石山农、饭牛翁、会稽外史、梅花屋主等，绍兴诸暨（今属浙江）人。王冕出身于贫苦农家，自幼家境贫寒，很小父亲就让他上山放牛，没有钱供他上学读书。但是小王冕却有着很强的求知欲望，他非常喜欢读书，常常把牛扔在山上，自己偷偷地跑到村塾去听别人念书，听后就默记在心。这样，他渐渐学会能自己读书了，对读书也就更感兴趣了，总是想方设法借来书读。白天他要放牛，晚上为节省灯油，他就到寺庙里借常明灯自学，常常彻夜不眠，因而进步很快。当时有一位叫韩性的学者，对他的好学精神十分欣赏，专门招收他做自己的学生，使他得到很好的教育和培养。长大后，王冕满腹经纶，才华横溢，而且志向远大，希望能够为经世济民做一番大事。但是屡次应进士试而不中，从此决意不再应仕，并把自己写的文章全都烧掉了。他恃才负气，常头戴高帽，身披绿蓑衣，脚穿长齿木屐，击木剑，在乡市上边走边放声高歌，当时人们都视之为狂生。因进取不成，转而变得愤世嫉俗，鄙视功名利禄，加之自己穷苦的生活经历，使他对人民的疾苦有深切的同情，所以他的许多诗歌表现了批判现实的内容。敢于揭露社会的弊端，谴责权贵的腐化和骄奢。比如《伤亭户》一诗，描绘了一幅穷苦人凄惨的生活图景：一家盐民，家中没有一粒米，大小儿子都饿死了，而盐官还上门逼税，拿不出就用鞭子一顿毒打。第二天则是“天明风启门，僵尸挂荒屋”，深刻揭露了当时阶级压迫的社会现实。又如《江南妇》、《悲苦行》等，写出“前年鬻大女，去年卖小儿”的内容；《痛哭行》写出“京邦大官饫酒肉，村落饥民无粒粟”的不平。在《悲苦行》中诗人还表示了自己的美好愿望：“安得壮士挽天河，一洗烦郁清九区，

坐令尔辈皆安居。”希望穷苦百姓都能过安定富足的生活。对统治阶级贪图享乐的腐朽生活以及官场的黑暗也有十分尖锐的揭露，如写“五陵年少郎，卖田去买青楼娼”(《对景吟》)，“王孙公子金无限，为君一笑成飞埃”(《吴姬曲》)，说官场“纷纷红紫已乱朱，古时妾妇今丈夫”(《痛哭行》)，当官的口不论诗书之事，耳不听韶武之乐，只知谋取私利，贪图享受，好比“豺狼夹道狐兔骄”(《苦寒作》)。基于对社会生活的深刻认识与体验，他对做官上进之途也就越发失去兴趣。

王冕的同乡王艮在担任江浙行省检校官时，一次王艮见他穿着已露出脚趾的破鞋，就送给他一双新鞋，并劝他出任官吏之职，他笑而不言，弃其鞋而去。后来著作郎李光地又想举荐他做手下官吏，他竟破口骂道：“吾有田可耕，有书可读，肯朝夕抱案立庭下，备奴使哉?”只在绍兴学府教了一年书，以后就辞职开始四处漫游。他曾游历了杭州、苏州、江西、湖南等地，足迹遍及南方的名山大川；也曾沿运河乘船北上，先后到过南京、扬州等地，后又到过大都、洛阳和关中。在游历过程中，每当遇到与自己志气相投的人，就相与谈古论今，呼酒共饮。提起古代英雄豪杰可歌可泣的动人事迹时，即慷慨悲吟，议论风发，一展狂士风采。

在旅居大都期间，他见到了曾任过绍兴路总管的泰不华。泰不华想推荐他入翰林院任馆职，他表示拒绝，说：“公诚愚人哉！不满十年，此间狐兔游矣，何以禄仕为?”他已预感到元朝政权已经处于风雨飘摇之中了。并在寓所的墙壁上画了一幅梅花图，上面题了两句诗：“疏梅个个团冰雪，羌笛吹它不下来。”有人认为他是在讥讽朝政，上报朝廷，要逮捕他，他闻讯逃回家乡。南归后不久，王冕即到距绍兴不远的会稽九里山开始了他后半生的隐居生活。他在自己住所的周围栽种了上千株梅花，给自己住的小草屋起名为梅花屋，自号梅花屋主。并作《梅花屋》诗描述其隐居之情：

荒苔丛筱路萦回，绕涧新栽百树梅。
花落不随流水去，鹤归常带白云来。
买山自得居山趣，处世浑无济世材。
昨夜月明天似洗，啸歌行上读书台。

在隐居生活中，他已渐近老年，身体多病，只能靠卖画为生。尽管生活清苦，

但狂傲之气不减。著名诗人宋濂说，他就曾亲眼看到王冕在大雪天赤着脚登上潜岳峰，且四顾狂呼："遍天地间皆白玉合成，使人心胆澄澈，便欲仙去。"他在许多诗中以梅自喻，是梅花傲霜斗雪的坚强个性和玉洁冰清的品质，与他不甘随俗浮沉、追求清高的思想发生了共鸣。他自己说"平生爱梅颇成癖"，可为名符其实。他一生以种梅、画梅、咏梅为乐，在他的《竹斋诗集》里，咏梅和题画梅的作品多达一百四十多首，差不多占全部作品的五分之一。他写梅花，实际是在写自己，比如他在《梅花》诗中说"清苦良自持，忘言养高洁。夜静月华明，开门满山雪。""明洁众所忌，难与群芳时。怀贞岁华晚，只有天地知。"表现出诗人在愁苦孤寂的隐居生活中，仍然追求坚贞、高洁的理想人格和高尚情操。而他在一组咏白梅的诗中则借歌咏白梅的冰清玉洁，展示了自己不畏风雪严寒的狂傲个性和人格风采：

冰雪林中着此身，不同桃李混芳尘。
忽然一夜清香发，散作乾坤万里春。

瘦铁一枝横照水，疏花点点耐清寒。
雪晴月白孤山下，几度清香拄杖看。

王冕不但以其质朴自然的诗作流芳后世，他的画梅也为后世称颂。他以墨笔写梅，随意挥洒，还常在画上题诗，以抒情言志。他的咏梅诗多数就是题写在图画上的。在一首《题画梅》诗里，诗人借题梅更直接地抒发了自己的志向、情怀："我生山野无能为，学剑学书空放荡。老来晦迹岩穴居，梦寐未形安可模?"透露出孤高狂傲之气。他的传世名画《墨梅图》，更完美地体现了他假图以见志的特点。画面上，一枝梅花从右侧横空斜出，花朵以淡墨轻染，极为清新自然，并与峭拔的枝干形成浓淡对比，以突出梅花的孤傲高洁。在画的左上方，诗人题诗一首："我家洗砚池头树，朵朵花开淡墨痕。不要人夸好颜色，只留清气满乾坤。"不仅道出了该画的主旨，而且与梅树的枝杈互相对映，成开合之势，给人以匀称凝重之感。然而令人遗憾的是，当这幅名画传到清乾隆年间的时候，一向喜欢附庸风雅的乾隆皇帝一时兴至，竟在诗与画之间添上了几行御笔，致使画面过于拥挤，失去了疏朗之气，破坏了该画的原有风格。

这位出身牧童的孤高傲世的诗人、画家，以体现其独特个性的诗作与画梅作品而引人注目。明、清两代有很多文人为他作传。他的形象还出现在吴敬梓的《儒林外史》中，备受人们的喜爱。

【150. 典雅清新的倪瓒诗】

元代著名诗人兼画家倪瓒是一位淡泊名利、不求仕进的高洁处士，他一生视富贵如浮云。倪瓒（1301—1374 年）初名挺，字元镇，号云林子、幻霞子、荆蛮生等，无锡（今属江苏）人。他终身没有做官，其家是吴中有名的富户，家业殷实，但倪瓒不愿经营家产，唯喜欢流连山水，因而又自称“懒瓒”、“倪迂”。其家世居无锡祗陀里，这里地胜俗淳，民风质朴，对倪瓒性格的形成有很大的影响。他天生得清姿玉立，冲淡淳雅。自幼聪慧不俗，读书过目不忘。长大后更喜欢博览群书，又能诗善画。特别爱好收藏古代书法绘画珍品。他家筑有清□阁，幽迥绝尘。是一座三层的方塔，阁中藏书数千卷，他都亲手勘定。又有三代钟鼎彝器、名琴古玉及古代书法名画，分列左右，王冕《送杨义甫访云林》说倪瓒“牙签曜日书充屋，彩笔凌烟画满楼”，当是一种十

倪瓒手书诗稿

分形象的描绘。他在此诵习经史诸子百家之书、吟诗作画，或与二三个好友啸咏其间。临窗远眺，但见远浦遥峦，云霞瞬息变幻万千，使人心际淡远；窗外周围都是巉岩怪石，具有太湖灵壁之奇，高过楼檐。庭院中有松桂兰竹之类纡徐环绕，但见乔木修篁，葱茏交翠，风枝摇曳，凉阴满苔，蔚然深秀，中有云林堂，故自号云林子。院中还有雪鹤洞等胜景。每当雨后初晴，微风轻拂，他就携手杖，在林间优游漫步，咏歌自乐，远远望见真有如神仙一般。他性情恬和疏朗，为人轻财仗义，乐于助人，尤其喜欢帮人解困，周人之急，因而名闻乡里。恭敬爱人，尊长爱幼，没有富家纨绔子弟习气。人们都乐于和他交往。他曾师从王文友学习，而王文友年老没有子女亲友，倪瓒就如事奉自己亲生父母一样为他养老送终，这样的义举更为世人传颂。然其所作所为，均出于内心自然之性，并没有一丝造作。对达官显贵之人，他却敬而远之，决不曲意逢迎。至正初年（1341 年），他干脆卖掉家园田产，将钱财随意分送给穷困的亲戚朋友。他的好友张伯雨家境贫寒，倪瓒担心他年老时生活无着，就将卖田得来的上千缗钱全部送给他，一派慷慨侠义之气。从此往来漫游于五湖三柳之间，将近二十多年，居则古刹梵馆，行则一叶扁舟，人们常见他黄冠野服，流连于湖光山色之间，信口成诗，铺纸作画，丰采飘逸，恍然世外之人。

历代有许多文人由于对社会现实不满，而产生归隐的愿望，以追求一种清高脱俗的感觉，但很少有如倪瓒这样自愿放弃荣华富贵，做一个真正的隐士，去过清闲散淡的生活。他也因此被世人公认为品清格高之士。当时的著名文人顾瑛、杨维桢等对他十分欣赏，他们之间有很深的交往。

他的清雅高洁品行反映于他的作品当中，就使他的诗和画具有一种如白云流天，残雪在地的冲淡清新的脱俗之气。而无论作诗还是画画，在他也都是自然随意，出于天然。其《自题小画》就说："逸笔纵横意到成，烧香弄翰了余生。窗前竹树依苔石，寒雨萧条待晚晴。"他论画说"逸笔草草，不求形似"，"聊写胸中逸气耳"。所以他所作画以天真幽邃为主，多描绘一些山水小景，淡远简古，不同流俗，脱尽一般画院习气。有《六君子》、《雨后空林》、《渔庄秋霁》等图传世。以他的一幅传世名画《安处斋图》为例：只见近处坡岸上有数间草屋，还有几株疏柳杂树，构成一片清寂的气氛；远处湖面上浮动着山峦，与淡远的天际相连，有一种悠长缥缈的韵味。整幅画面的情调显得宁静而冷清，反映出作者的高远清淡心志。一如他自己在这幅画的题画诗中所说：

湖上斋居隐士家，淡烟疏柳望中赊。
安时为善年年乐，处须谋身事事佳。
竹叶夜香缸面酒，菊苗青点磨头茶。
幽栖不作红尘客，遮莫寒江卷浪花。

体现了他谢绝尘事，甘于寂寞而游心淡泊的人生境界。

他说自己作诗是“皆道眼前，不求工也”，极为推崇陶渊明、韦应物、柳宗元等人的疏淡诗风，认为“富丽穷苦之词易工，幽深闲远之语难造”。故他的诗多借题画、写景，以寄托自己的思想和情怀，风格清隽秀丽，自然生动。于从容淡雅之中，显出自由萧散，清远幽素的韵味。著有《倪云林先生诗集》。如《寄张德常》：

身世萧萧一羽轻，白螺杯里酌沧瀛。
逍遥自足忘鹏鷃，漫浪何须记姓名。
石鼎煮云听夜雨，玉笙吹月和松声。
凭君为问张公子？曾到良常梦亦清。

于淡雅中显出脱俗隐逸情怀，可见其为人。他的诗大多都有这种淡远清高之



倪云林画像。云林子为倪瓒的字。

韵。再如他的《述怀》：“华林散清月，寒水淡无波。遐哉栖遁情，身外岂有他。”其《寄王叔明》又说：“每怜竹影摇秋月，更爱山居写白云。秘笈封题饶古趣，雅怀萧散逸人群。”在《六月五日偶成》中，他表达了对青苔的喜爱：“坐看青苔欲上衣，一池春水霭余晖。荒村尽日无车马，时有残云伴鹤归。”一派淡雅清逸的高士风韵，可谓诗称其人。有关倪瓒的一些日常生活小事，过去还有许多记载，从中可见他的清雅高洁之质。据说倪瓒生活中好洁成癖。在他的坐处旁边常放一个水盆，经常洗手，每天盆中的水要换十多次。就连所穿戴的衣服佩巾等都熏上兰香，远远的就能闻到香气。而且每天也要数十次地振拂，以抖去灰尘。有时遇到有人来讨钱，就把钱放到远处，让来人自己取走，以免接触弄脏了自己。自己遇有出行，就随身携带纸笔画具与床灶茶等应用之物。其清□阁内以青毡铺地，设百双丝鞋，客人来时须换好鞋才可进入，雪鹤洞更以白毡铺地，极为雅洁。阁前所栽植的花草四周，都用白乳石砌好，且时常洗濯。每当有花草的叶子飘落，就用长竿粘取出来，恐怕人走过去会把地玷污。以至苔藓长满庭院，如绿缛可坐。生活于这样环境中的人，实在不同凡人。不但其性洁如此，而且他的清高也十分著名。

明代欧阳东凤在《晋陵先贤传》卷四中记载，当张士诚占据吴中的时候，也想借助他的高士之名，曾多次征他前去，他避而不往。张士诚的弟弟张士信派人送给他钱币和上百匹绢帛希望能求得倪瓒的一幅画，倪瓒当即撕毁绢帛，退还钱币。张士信因而怀恨在心，一天当张士信与宾客在湖上闲游时，忽然闻到从芦苇丛中飘来阵阵异香，就知道是倪瓒，于是命人前去搜索，果然抓到了倪瓒，并命手下对他重加鞭笞，如果不是被周围的文士极力劝阻，几乎就要打死，但他始终不吭一声。事后有人问他为什么挨打时一声不叫唤，他回答说：“出声便俗了。”还有一次，一位富人前来拜访他，先送上很多礼物，然后才慢慢地伸出自己的扇子，想请他在上面写字，倪瓒当时生气地说：“我的字岂能像货物一样随意买去?”那个富人只好低着头，悄悄溜走了。他的高洁之志如此。

就是这样一位高洁之士，最终却难以为污浊的社会所容。由于他早年将资产散尽，在至正十五年（1355年），竟因欠交官税而被关进了监狱。在狱中他因爱清洁，受不了牢狱中的肮脏污浊，而愤哽成疾。晚年在贫病中死去。

【151. 文人兼富商顾瑛】

顾瑛（1310—1369 年），元代诗人。名德辉，又名阿英，字仲瑛，昆山（今属江苏）人。家业豪富，筑有玉山草堂，园池亭馆三十六处，声名传播很广。他轻财好客，广集名士诗人，玉山草堂成为诗人游宴聚会之所。四十岁把家业交子女管理，自己每天都与杨维桢、倪瓒等觞咏酬唱，风流文采，名动一时。并在其祖处为自己身后修造坟墓，起名为金粟冢。自作自题春帖说："三生已悟身好寄，一死须教子便埋。"显示出豁达的人生态度。他不愿做官，官府多次征召，他都避而不见。生当元朝末年，天下纷乱，他尽散家财，在家削发为僧，自称金粟道人。明朝初他才去世。

集文人、富商于一身的诗人顾瑛，他的生活情趣和对文化价值的追求，反映了当时元代社会商人地位由低渐显的一个变化过程。在中国古代社会，靠经商发家的人即使是拥有万贯家财，也不为上层社会看重，仍被视为贱民。"君子不言利"，以登科取仕为人间正道的读书人，向来看不起商人。元蒙统一中国后，为了恢复和发展社会经济，朝廷推行了一系列旨在鼓励通商、减轻商税和保护商人安全的重商措施，使城市中商人的地位远非昔日可比。元代流行的一些写书生与妓女恋爱而有商人插足的爱情剧，商人能作为第三者敢于插足士人与妓女的婚恋，这多少反映出当时商人地位的提升。顾瑛作为吴中巨富，"年逾四十，田业悉付子婿，于旧地之西偏，垒石为小山，筑草堂于其址，左右亭馆若干所，傍植杂花木，以梧竹相映带，总名之为玉山佳处"（顾瑛《金粟道人顾君墓志铭》）。文人们经常到玉山草堂集会，顾瑛所编的《玉山名胜集》就记载了当时玉山草堂的盛会。后世文人墨客对此艳羡不已，时时追忆，"玉山草堂，良辰美景，士友群集，四方之能为文辞者，凡过苏必之焉。欢意浓浃，随兴所至，罗尊俎，陈砚席；列坐分题，无间宾主。仙翁释子，亦往往而在。长短杂体，靡所不有，可谓盛矣！壬申秋，余同犀月访大临于界溪，得

上绰墩，寻玉山遗址，遥望山色湖光，而缅想当年草堂文酒之会，真吾家千载一佳话也”（顾嗣立《元诗选》初集辛集）。顾瑛乐此不疲，每天和文人雅士饮酒唱和，这说明了商人们在致富的同时对文化的需求。

顾瑛不只是把文人们聚至玉山草堂，他也经常与朋友游山玩水，沽酒赋诗，过着富足闲适的生活。他的诗歌也多为酬答唱和之作，抒写一些闲情逸致，这从他的一首在当时比较有影响的词作〔蝶恋花〕中可见一斑。

> 春江暖涨桃花水。画舫珠帘，载酒东风里。四面青山青似洗。白云不断山中起。过眼韶华浑有几。玉手佳人，笑把琵琶理。枉杀云台标外史。断肠只合江州死。

这首词前有一小序，序曰：“三月二十日，陈浩然招游观音山，宴张氏楼，徐姬楚兰佐酒，以琵琶度曲，郯云台为之心醉，口占。”清王弈清等《历代词话》记载，当时顾瑛口占〔蝶恋花〕是为了戏郯云台，其中“玉手佳人，笑把琵琶理。枉杀云台标外史，断肠只合江州死。”一时被人争相传唱。

当然，有时顾瑛也能跳出自己的生活圈子，关心社会现实，关注民生疾苦。如在《张仲举待制以京口海上口号见寄，瑛以吴下时事答之》诗中，顾瑛就写道：

> 和籴粮船去若飞，兼春带夏未曾归。
> 用钱赠米该加七，纳户身悬百结衣。

诗的前两句描写了百姓的辛苦劳作，后两句描写了劳动人民的贫困生活。诗中对人民生活的疾苦表示了同情，当然这种同情还显得有些浅淡，但对于富商兼文人的顾瑛来说，也实属不易。

顾瑛的独特经历，造就了他具有鲜明的个性。他在为自己撰写的《金粟道人顾君墓志铭》中，不无自豪地写道：

> 予幼喜读书，年十六，干父之蛊，而遂废学焉。性好结客，常乘肥衣轻，驰逐于少年之场，故达官时贵，靡不交识，然不坠于家声。三十而弃所习，复读旧书，日与文人儒士为诗酒友，又颇鉴古玩好。

顾瑛在一首《自题像》的诗中，对这一段人生经历和他的性格特征作了极具情趣的描写：

> 儒衣僧帽道人鞋，天下青山骨可埋。
> 若说向时豪侠处，五陵鞍马洛阳街。

这首诗把诗人外在表现和内心感受很好地融合在一起。前两句写他的随和处事、看破红尘的人生态度，“儒”、“僧”、“道”集于一身，这种自我展现实不多见。后两句正是写他前面《墓志铭》中提到的年轻时的“豪侠”之气。这首诗把诗人自身的个性写得很是有味、有趣。

【152. 黄镇成模山范水之作】

在战乱频仍的元代末年，很少有人能不受战乱影响，潜心于山水田园，醉心于模山范水，保持一个独有的清静无为的境界。黄镇成就是一位。他的诗仿佛是为深受战乱之苦的人们送上的一缕清新的风，让人能从自然的生命中感受到永恒。

黄镇成（1288—1362年），元诗人。字元镇，邵武（今福建邵武）人。前半生曾痴心于科举，想求取功名，光宗耀祖。但怎奈屡试不中，终至于灰心，借山光水色之灵性，以调节心境。于是，他不辞辛苦，历游南北。后来回到自己的小县城，在乡里隐居。

黄镇成工诗能文，他的诗作，多写山水景物，诗风清新自然，浓淡有致，俊逸飘洒。当然，他生于异族统治的元朝，曾经心怀匡时之志，这一思想也在他的诗作中常常流露，并寄之于山水，吟咏成章，所以也有一些感事忧时之作。如他的《南田耕舍》：



谁令恶草根，亦蒙雨露滋。
岂无力耕士，悠悠兴我思。

诗歌借芟除恶草以喻志，表达了自己的抱负和未能实现自己理想的遗憾之情。黄镇成的诗作中也有一些作品反映了当时重大的社会问题，如《五月调兵赴绥阳》、《城西纪事》，多多少少能反映出民间疾苦。他著有《秋声集》四卷，黄氏集本八卷，诗六卷，文二卷，有明洪武刊本（标十卷，缺七、八卷），不得见。常见有台湾商务印书馆影印文渊阁《四库全书》本。

黄诗中艺术成就最高的是描写山林风景以寄托其恬淡情怀的作品，其佳者酷似唐之钱起、刘长卿。在他的山水诗中，艺术成就较高的作品当属《东阳道中》，这可以说是他的代表作：

出谷苍烟薄，穿林白日斜。
崖崩迂客路，木落见人家。
野碓喧春水，山桥枕浅沙。
前村乌桕熟，疑是早梅花。

诗中写的是江南山村景色。诗人步行于山林之中，从山谷中漫步而出，看到的是苍烟薄雾，缥缈虚幻，如入仙境；穿过浓密的森林，只见白日西斜，树枝直刺青天，霞光万道。由于山崖崩摧，石塞正路，不得已，诗人只好绕道回家，左回右转，终于透过树林，看到几多人家。此时，身边流水拍打石礁，发出喧闹的声响，远处山桥静静躺着，枕着浅沙，一动一静，相得益彰。再往远处观瞧，前村的乌桕熟了，如果不是细看，一定会认为那是早春的梅花正在怒放。作者疏疏落落的几笔，写出了一片恬淡优雅的美景，真是美不胜收，引人入胜。

黄镇成其他的诗如“白露下山城，秋风一夕生”（《八月》），“红树夕阳蝉噪急，白苹秋水雁来多”（《秋风》），“一江风起晚潮上，半夜舟行山月高”（《明州西渡》），声情并茂，风情无限，酷似唐代的钱起、刘长卿。可是，由于黄镇成生活在偏僻小城，交往游历并不很多，因此当时知道他的不是很多，他的诗作在当时的影响也不是很大。

【153. “九灵山人”戴良】

戴良（1317—1383年），元诗人，字叔能，号九灵山人，浦江（今属浙江）人。曾经担任过淮南江北等处行中书省儒学提举。元朝末年，天下大乱，除农民起义军之外，各地豪绅，争霸一方。戴良曾于此时来到吴中，投身于张士诚麾下。由于不满于张士诚的飞扬跋扈，目光短浅，认为此人不足与谋，于是不辞而别。戴良携妻带子，晓行夜宿，奔命于登莱，打算归于元军。正在这时，一场大战元军败北，元朝灭亡了。戴良不愿事明，更名改姓，隐居到四明山（今属浙江）。明太祖对戴良早有耳闻，所以寻访到之后，将他邀至京师，打算让戴良做官。戴良称自己重病在身，体力实在不支，无法为朝廷效忠，坚决辞官不做。回去一年以后，突然辞世，据史料记载是自杀身亡。

戴良少时专门研习科举业，想通过登科取仕，实现自己的远大抱负，也好能光耀门楣，为祖上争光添彩。适时元朝统治乏力，危机四伏，戴良感到通过科举无法达到自己的目的，所以弃置不习。于是专工诗文，“学古文于黄潜、柳贯、吴莱。学诗于余阙”。同时，博览群书，遍习百术，因此精通经史百家及医卜等。通过戴良的搜集和整理，保存下来一些很珍贵的中医传记资料。

戴良的诗，内容多是题赠送别、写景记游，或是颂扬元朝统治、污蔑农民起义之作，如《平饶信诗》、《迈里古思公平寇诗》等。著有《九灵山房集》三十卷，其中有诗十卷；补编二卷，其中有诗一卷。

戴良的后半生基本处于元末明初的动乱之中，二十余年中备尝“艰虞穷悴，流离奔窜”之苦，其诗多是反映时代战争动乱给人民和自己带来的灾难与痛苦，并表现自己不愿从政、宁愿归田隐居的心志。即使是记游记事、感物抒怀之作也几乎都有战乱的影子，如五言古句《避地》：

转粟百里道，窜身千仞巅。

人行危栈外，家在畏途边。

诗中写了自己为躲避战乱的一次远行，一会儿行进在百里大道上，一会儿又纵身来到壁立千仞的山峰之上。即使是这样，诗人也没有忘掉自己是在“危栈外”、“畏途边”。伤感之情呼之欲出，动人心魄。

师法古人是元诗的一个重要特点，戴良也是如此。他五古学陶，七古学唐，五七律学杜甫，寄兴深远，沉郁顿挫，语言简练严整，在元末是较为突出的。其诗题材广泛，内容丰富，或揭露社会黑暗和政治腐败，或斥责元末战乱对社会产生的破坏，或反映民生的悲苦，或抒发个人的尊宗情感，比较真实地再现了元代末年的历史变迁过程。正如元好问在《杜诗学引》中评杜甫诗歌那样：“今观其诗，如元气淋漓，随物赋形；如三江五湖，合而为海，浩浩瀚瀚，无有涯矣；如祥光庆云，千变万化，无可名状；固学者之所以动心而骇目。”戴良恐怕也是被杜甫诗中的“动心而骇目”所吸引，所以五七律必要学杜甫。

戴良的《九灵山房集》是他死后，他的儿子戴礼和曾孙戴侗编辑的，明清两代常有这本集子的刻本。

【154. “席帽山人”王逢】

王逢（1319—1388年），元末明初诗人，字原吉，自称席帽山人，江阴（今江苏江阴县）人。王逢一生都绝意仕途，津津乐道于退隐逃世的生活。他隐居在上海乌泾，常常吟咏诗词，聊以自乐。明代洪武年间，以文学征，王逢坚辞不就。

王逢学诗于陈汉卿、虞集，风格近于虞集。他虽然终生不仕，但对封建道德多持赞赏歌咏态度，其诗内容多为歌颂忠孝节义之作，如《张武略》、《张孝子》、《银瓶娘子辞》等，风格宏放。著有诗集《梧溪集》七卷。

王逢的代表作是《银瓶娘子辞》。在杭州忠佑庙，也就是岳飞的故居，庙

后有一口井，名为银瓶娘子井。传说，岳飞遭到秦桧的陷害，囚禁在天牢之中。岳飞之女为父鸣冤，哭告无门，遂愤而背负银瓶投井自尽。后人为纪念她，亲切地称她为银瓶娘子，这口井也因她而得名。诗人游历杭州，听其事，感慨万端，挥毫成章。诗前原有一小序，序云：“娘子，宋岳鄂王女，闻王被收，负银瓶投井死。祠今在浙西宪司之左。逢感其孝，敬为之辞。”作者在诗中为后人塑造了一位节孝忠义敢作敢为的古代烈女的逼真形象。全诗语言生动，想象丰富，现录于下：

碧梧月落乌号霜，寒泉幽凝金井床。
绮疏光流大星白，梦惊万里长城亡。
女郎报父收图圄，匍匐将身赎无所。
官家明圣如汉主，妾心愧死缇萦女。
井临交衢下通海，海枯衢迁井不改。
银瓶同沉意有在，万岁千春露神采。
魂兮归来风泠然，思陵无树容啼鸦，
先王墓木西湖边。

诗的前半部分以叙事为主。在开头的四句诗里，作者设想了一个岳鄂王女听到父亲被害时的环境和心境。月落乌啼，碧梧如洗，寒霜凄凄，时令应是在深秋。此时，井水静谧幽深，仿佛在月夜中已经凝固了。突然，恍如窗外一道白光划过夜空，使银瓶娘子在睡梦中惊醒，一种不祥的兆头笼在她的心头，莫不是自己的父亲遭了歹人的毒手。接着的“女郎报父收图圄”四句里，作者写了银瓶娘子听到父亲被囚的消息后，不屈从于当时邪恶政治势力的迫害，冒死为父辩诬。可是红墙深深，挡住了烈女的申诉之路，未能替父申冤。所以，“妾心愧死缇萦女”这句诗从表面上看，是写女儿未能救父感到惭愧。实际上，作者在这里是用曲笔，抨击了宋朝统治者的昏聩，连一位纤弱女子的上诉之路都给堵死了。可见真正应该惭愧反省的不是银瓶娘子，而是当朝的统治者。

面对朝廷的腐败无能，面对奸臣的残酷迫害，银瓶娘子只能用死这种形式来抗争，于是，她背负银瓶，投井自尽。写到此，诗人的情绪高昂起来，笔触也更加有力了，从而把全诗推向了高潮，尽情抒写了百姓对银瓶娘子的爱戴之

情。“海枯衢迁井不改”中的“海枯”是指浙江入海口的变迁，浙江流经杭州东注入海。据《西湖游览志》记载，入海口原来在城外皋亭山一带，可到了元末，由于河泥淤塞，入海口的位置已经发生了变化，向东南方向延伸了很多。“衢迁”是指从岳飞抗金到作者生活的时代已经二百多年了，这期间城内的道路布局也是几经变化。可不管是“海枯”，还是“衢迁”，银瓶娘子井却没有变化。为什么呢？杭州的老百姓对烈女的感情没变，百姓的爱憎没变。岳鄂王父女为百姓而死，死而犹生。

诗人情已至此，不禁让想象的翅膀任意驰骋。在诗的最后一段，诗人向银瓶娘子发出了一声声真切动人的呼唤：“魂兮归来!”，他企望银瓶娘子的魂魄能随风而来。因为百姓希望她回来。最后，作者直抒胸臆，想到了历史毕竟是公正的，宋朝统治者的陵墓随着岁月的流逝，上面已经荒芜，连供乌鸦栖息的树木都没有了。可西子湖畔，岳王墓前，却绿意正浓，一座不朽的丰碑正树立人们的心中。假如银瓶娘子此时乘风归来，看到此情此景，恐怕也可以含笑九泉了。

悼亡诗在古代诗词作品中比较常见。王逢的这首悼亡诗，立意高远，文笔细腻，情真意切，可称得上是悼亡诗中难得的上乘佳品。尤其结尾两句，将永思陵与岳王墓相比，构思奇巧，令人深思，使人读后荡气回肠。

【155. 南戏的兴起】

南戏是南曲戏文的简称，又叫戏文，也有称为传奇的。大约产生于北宋末南宋初。因起源于浙江温州一带，故又叫“温州杂剧”或叫“永嘉杂剧”。南戏最初是浙、闽一带用村坊小曲演唱的民间小戏，后来又吸收宋杂剧和大曲、诸宫调、民间词调等各种民间说唱技艺，逐渐成熟起来。南戏大都能反映社会现实问题，加上用南曲演唱，轻柔婉转，为南方群众喜闻乐见，所以它产生之后便广泛流传开来。元灭南宋之后，“北方杂剧流入南徼，一时靡然向风，南词遂绝，而南戏亦衰”，出现了“南音渐少北音多”的情形。但由于“北曲不



江西鄱阳南宋洪子成墓南戏瓷俑

谐南耳”，到了元代后期杂剧趋向衰微，而南戏植根于南方人民群众之中，符合南方人的欣赏习惯，同时南戏又吸收北杂剧的某些优点，重新兴盛起来。元末明初流行的《荆钗记》、《白兔记》、《拜月亭记》、《杀狗记》被合称为“宋元四大南戏”或四大传奇，高明的《琵琶记》被誉为“南戏之宗”（黄图珌《看山阁集闲笔》）。这些优秀作品，在元末剧坛上放射出耀人的光彩，使南戏获得了更广泛流传的艺术生命力，也为明清的传奇奠定了基础。

南戏和北杂剧在体制结构、表演方法、声腔体系及音乐风格等方面，都有明显的不同，形成了各自的艺术特色。南戏的体制结构比杂剧灵活自由。其基本结构单位是“出”。一出相当于现代剧的一场，常以人物上场、下场把剧情分成若干段落，每一段落即为一出。南戏剧本可长可短，不限出数，视剧情需要而定，它比杂剧四折一楔的结构方式要灵活得多，且体制增大，便于表现比较复杂完整的故事情节。每出也是长短自由，交待人物、衔接剧情的场面可一带而过，而表现强烈戏剧冲突的场面则多加笔墨。戏剧结构具有时空转换的灵活性，场面背景由人物的自述和动作来表现，人物走到哪，戏就跟到哪，带有虚拟性，故各种场面可以自由搭配。戏的第一出，照例有一段介绍创作意图和叙述剧情梗概的开场戏，叫做“副末开场”或“家门引子”，其作用相当于杂剧末尾的“题目正名”。从第二出起才进入正戏。在表演上，南戏不限角色，凡上场人物都可以唱，有独唱、对唱、轮唱、合唱，歌唱形式灵活多样，这不仅利于调节演员表演的劳逸，调剂场上气氛的冷热，而且为表现各种人物角色不同的思想感

情、刻画多种人物性格提供了方便。当然，不同的角色有不同的唱法和唱腔，南戏的音乐具有性格化的特点。重要人物上场时，先唱引子，继以一段定场白。每出例有下场诗，用来总结本出戏的内容，暗示下出戏的内容，或者叙述人物的心情。另外，杂剧中的科，在南戏中叫“介”，南戏角色分生旦净丑四类，男主角叫“生”，不叫“末”。

在声腔曲调上，杂剧主要是在北曲诸宫调的基础上形成的，南戏则是在东南沿海一带民间歌曲的基础上吸收了一些词调歌曲形成的。南戏用南方语言、曲调来演唱，韵律、宫调均无严格规定，每出可用几种宫调，可以换韵，有入声。在音乐风格上，北杂剧以北方乐曲为主，伴奏用琵琶等弦乐，故曲调高亢，悲壮沉雄，宜于表现威武豪放的气概。南戏以南方乐曲为主，伴奏用笙、箫、笛等管乐，故曲调婉转，清柔曲折，相对来说更适合于演唱情意缠绵、脂粉气较重的故事。徐渭的《南词叙录》评论说：“听北曲使人神气鹰扬，毛发洒淅，足以作人勇往之志。……南曲则纡徐绵眇，流丽婉转，使人飘飘然丧其所守而不自觉，信南方之柔媚也。”王世贞《艺苑卮言》中也说：“北宜和歌，南宜独奏；北气易粗，南气易弱。”这些评论都点出了南北曲风格之差异。

南戏是我国较早形成的、比较完整成熟的戏曲艺术，其产生早于北杂剧，但发展却较缓慢，在全局上不能和杂剧相颉颃，并且剧本大多失传了，原因何在呢？这主要是由于南戏产生时，正是程朱理学猖獗之世。南戏的娱乐性质以及内容上的反礼教、批判黑暗现实的思想倾向，都使它遭到理学家的憎恶，受统治阶级的打击和禁止。如最早的戏文《赵贞女蔡二郎》曾被赵闳夫“榜禁”，朱熹曾在南戏流行地福建的漳州禁戏，致当地优人敛迹；朱熹离漳后，其学生陈淳又上疏傅寺丞论禁“淫戏”。在这种社会风气影响下，南戏在宋代受文人的鄙视甚至敌视，到元代“又不若北之有名人题咏也”，它缺少文人的关注和青睐，文人很少参与南戏的加工与创作。所以，南戏剧本“语多尘下”，文学性相对差一些，整体水平不如元杂剧。南戏剧本少有刊刻的机会，多为师徒相传，保存下来的很少。现知宋元南戏剧目有二百三十八种，其中保存全本的仅十九种。南戏存目中确知为宋人作的有《赵贞女蔡二郎》、《王魁负桂英》、《风流王焕贺怜怜》、《韫玉传奇》、《乐昌公主破镜重圆》、《张协状元》等六种，其余大多为元代作品，也有一些元末明初的作品。

尽管南戏作品多已失传，但从遗存的少数剧本、佚曲和有关记载中，却可看出南戏能够表现人民的是非爱憎感情，具有关注现实的精神。据南宋末周密



清苏州女衣刺绣《苏武牧羊记》。此图为女衣袖边刺绣局部。其上部绣王昭君怀抱琵琶出塞和番，下部即绣苏武出使匈奴被留而牧羊。

《癸辛杂识别集·祖杰》记载，元初在浙江发生过以戏文演实事，迫使统治者把罪大恶极的僧人祖杰正法的事。温州乐清县有个叫祖杰的和尚，有很多不义之财，结交官府，欺男霸女，动辄杀人全家，无恶不作。受害人向各级衙门上告，不仅无济于事，反而受官府笞杖。后来由于旁观者不平，唯恐祖杰漏网，于是编成戏文上演，广为传播，官府不得已，才把祖杰逮捕，并在狱中处死了他。祖杰刚死五天，赦免他的赦书就到了。从这一事件中，我们可以看出，戏文作者自觉地以戏文为武器，为受迫害者鸣冤叫屈，愤怒揭露统治者的滔天罪行，发挥了戏文的战斗作用。可惜这个剧本没有流传下来。《小孙屠》在控诉豪强横行、官吏昏聩的黑暗社会的同时，还表现了人民盼望清官为他们申冤的心理。南戏中还有一类是描写忠奸斗争的作品。如《苏武牧羊记》、《岳飞破虏东窗记》、《贾似道木棉庵记》等，

表现了人民要求尽铲奸邪、重用忠良、抗御外敌侵略的强烈愿望，借写古事反映了当时的民族矛盾斗争。南戏中大量的是以爱情、婚姻故事为主要内容的。



清惠山泥塑《琵琶记·饭婆》。为江苏省苏州市惠山民间艺人作品。遭遇灾荒，五娘自己食糠，勉力为公婆置办饭食。其中五娘为青衣，婆婆为丑。

如早期南戏《赵贞女蔡二郎》、《王魁负桂英》及后来的《张协状元》都是写男子富贵易妻、忘恩负义故事的，把东南地区长期以来普遍存在的社会问题搬上舞台，很受观众欢迎，同时为统治者所禁演。《白兔记》反映了下层妇女所受的压迫和剥削。《宦门子弟错立身》、《荆钗记》、《拜月亭记》等南戏则热情歌颂了青年男女无视封建思想及习俗，大胆地追求爱情的精神。还有些作品描写了风尘女子的悲惨命运和她们为获得称心的爱情婚姻所表现的勇气和斗争，如《李亚仙》、《苏小卿月夜贩茶船》等。总之，南戏作品大都在不同程度上反映了当时的社会现实，表达了被压迫人民的思想感情、道德观念、反抗斗争和美好愿望，给予黑暗势力、统治阶级以有力的抨击。

在艺术上南戏也积累了一些可贵的经验。如在塑造人物形象时，着意人物各自不同的性格特点和性格发展的刻画，充分发挥戏文演唱形式灵活多变的特点，刻画更多的人物，细腻描写人物心理。在内容安排上，尽量突出主要矛盾，在结构上善于采用双线式，对比来写，加强戏剧效果。曲白的特点是较为通俗浅近，不假文饰，具有民间艺术质朴自然的特色，被徐渭称为“句句是本色语”。但多数南戏作品存在着结构松散、头绪纷杂、平铺直叙、缺乏文采的特点，艺术上不如杂剧成熟。

尽管元代是北杂剧的黄金时代，南戏无法与杂剧抗衡，但它在体制、表演方法、语言、内容上的长处使它具有较强的生命力，在南方民间非常活跃。朱经《青楼集》记载的女演员，除了众多女杂剧名伶外，还有专工南戏的。如其中说到："龙楼景、丹墀秀，皆金门高之女也。俱有姿色，专工南戏。"可见，在元杂剧风靡天下之时，依然有精彩的南戏在演出。南戏作者多为民间艺人或书会才人，如《小孙屠》题作"古杭书会编撰"，《荆钗记》为"吴门学究敬仙书会柯丹邱著"，《白兔记》署有"永嘉书会才人"编。后来一些杂剧家也开始喜欢并写南戏，如《录鬼簿》说萧德祥作有"南曲戏文"，《古人传奇总目》记《牧羊记》为马致远作。这样南戏就吸收了杂剧的优点，发展了自身。到元末杂剧趋向衰微，南戏却呈繁盛之势。到明代南戏发展为传奇戏，取代了杂剧统御剧坛的地位，滥觞于南宋中叶的海盐腔也成为明传奇四大声腔之一。南戏在中国戏曲史上的功绩是不可埋没的。

【156. "南戏之祖"《琵琶记》】

南戏是宋元及明初流行于南方的戏曲艺术。也称南曲戏文，又名温州杂剧、永嘉杂剧。它的曲调由宋词、唱赚和民间小曲综合发展形成，在表演艺术上以民间歌舞戏为基础，间受宋杂剧的影响，流行于我国东南沿海一带。



明代抄本《琵琶记》

南戏的体制特点是比较自由灵活，采用分场式，少则十余出，多则五六十出，较北杂剧规模宏大。开剧有"副末开场"或"家门大意"，由副末介绍剧情梗概和创作意图。据徐

渭《南词叙录》记载，南戏角色分“生”、“旦”、“外”、“贴”、“丑”、“净”、“末”。登场角色都可歌唱，不限定一人主唱，还可二人互唱，数人合唱。音乐采用南曲系统，具有鲜明的江南特色。入明以后，南戏得到进一步完善发展，并分化出四大“声腔”，后人则习惯称之为“明传奇”，主要指弋阳诸腔和昆山腔的剧本，以有别于北杂剧。

南戏本来是民间文艺的产物，演出的剧本也都是师徒相传的，只是刻印时一些文人对它们进行了加工和修饰。从总体上看，这些作品都以通俗本色见长，无卖弄文墨之弊。《琵琶记》的出现，是上层文人染指传奇以后留下来的一部重要的作品。

《琵琶记》的作者高明（约1305—1380年），字则诚，号莱根道人，浙江瑞安人。元至正五年（1345年）进士。历任处州录事、福建行省都事等职。他为官时，能关怀民间疾苦，颇受百姓爱戴。入明后隐居不仕，专力于词曲。所作《和赵承旨题岳王墓韵》较有名，全诗歌颂了抗金英雄岳飞父子，文辞质朴，感情真挚。一些小诗亦有清新可读之篇。著有诗文集《柔克斋集》。



明人演《琵琶记》图。在元代，“南戏”是相对于“北曲”而言的，《琵琶记》是南戏的代表作品，其对明清传奇也有深刻的影响。

元朝末年，高明在历经十余年宦海浮沉后，秩满告归，绝意仕进。他避难于鄞县栎社，沉溺于词曲创作之中，用三年时间写成《琵琶记》。在这期间，他常闭门谢客，起居坐卧仅在一个小楼上，一边哼唱曲词，一边用脚打节拍，以至于把打节拍处的楼板都磨穿了。每当夜阑更深之际，他常独自按拍歌舞，桌上两支蜡烛的光影摇曳交辉。他所借住的小楼也因此被人们称为“瑞光楼”。

《琵琶记》是对早期南戏《赵贞女蔡二郎》的改编，讲述的是赵五娘和蔡伯喈的故事。蔡伯喈就是蔡邕，东汉末著名文人，《后汉书》中有他的传记，说他在母亲生病的三

年期间，衣不解带地尽心侍候，是个大孝子；可在宋以后民间流传的说唱艺术中，他却成了一个遭人唾骂的不孝之人。陆游在《小舟游近村舍舟步归》中说："斜阳古柳赵家庄，负鼓盲翁正作场。死后是非谁管得，满村听说蔡中郎。"对于这种颠倒是非之事，感慨颇多。高明在《琵琶记》中对蔡伯喈一类由寒门入仕的儒生，就是抱着一种同情和理解的态度。在《琵琶记》第一出的"副末开场"中，高明就用一首〔水调歌头〕表明了自己的创作意图，说蔡伯喈是一位"全忠全孝"之人：

秋灯明翠幕，夜案览芸编。今来古往，其间故事几多般。少甚佳人才子，也有神仙幽怪，琐碎不堪观。正是不关风化体，纵好也徒然。　　论传奇，乐人易，动人难。知音君子，这般另作眼儿看。休论插科打诨，也不寻宫数调，只看子孝共妻贤。正是骅骝方独步，万马敢争先。

剧中，作者首先写蔡伯喈本来不打算求取功名，只想一心一意在父母身边尽孝，"甘守清贫力行孝道"。他说："论功名非吾意儿。"可父母和亲朋好友非让他到京城去应试不可，其父蔡公以"不为禄仕，所以为不孝"给蔡伯喈施加压力。在迫不得已的情况下，蔡伯喈极不心甘情愿地踏上了科举之路，他的人生道路上个人悲剧和家庭悲剧也就从此开场了。由于长年在外游历求仕，不能侍奉父母，蔡公临死前骂他是不孝之徒。在周围亲朋眼里，他对父母生不能养，死不能葬，更觉得是大逆不道。他本人身居官位而入赘相府，让饥寒交迫的贤妻在家独守空房，心里十分难过，违心地做自己不愿做的事，还要背负骂名，这是何等痛苦和尴尬的人生。

作者为了替蔡伯喈开脱罪责，还精心设计了"三不从"的情节：在蔡伯喈赴考之前，他的家庭生活美满和谐。皇帝"出榜招贤"时，他不愿赶考，父亲不从；当他中举后不愿娶牛小姐为妻，牛丞相不从；当他上表辞官，皇帝老子不从。辞考不从、辞婚不从、辞官不从，使蔡伯喈无法照顾家庭、侍奉父母，结果父母在饥荒中死去。在封建时代正统观念中，忠、孝原是统一的，但作者却注意到两者之间的矛盾，尤其是政治权力的绝对要求对家庭伦理的破坏，这反映了知识阶层在维护家庭和服务于政权之间常常会出现的两难选择。如剧中圣旨所说："孝道虽大，终于事君；王事多艰，岂遑报父。"由于蔡伯

喈的软弱和奴性，由于他身上存在着“名缰利锁，先自将人摧挫”的弱点，竟能在夹缝中求生存，成为“全忠全孝”的榜样。他虽说要辞官回家养亲，可只是口头上说说而已，行动上仍屈从于圣旨，不可谓不忠。他的父母虽在儿子走后饿死家中，但因支持儿子出来做官事君，死后得到封赠，符合封建统治者所说的“大孝”。这就是高明称他为“全忠全孝”的原因。

高明墨迹

但《琵琶记》里的这一个蔡伯喈形象的典型意义，并不全在于他是否忠孝，还在于同时反映了以蔡公、皇帝、牛丞相为代表的现世权力对蔡伯喈个人意志的压迫。他虽然被塑造成一个孝心无限、谨守古训的形象，但他也有对新婚妻子的爱恋，对田园生活的向往，这些都因为与君亲之命相冲突而不能满足。他在一段唱词中说：

> 我穿着紫罗衫倒拘束我不自在，我穿的皂朝靴怎敢胡去揣？我口里吃几口荒张张要办事的忙茶饭，手里拿着个战钦钦怕犯法的愁酒杯。

他的矛盾性格、精神痛苦以及他对求取功名的忏悔，于此可见。这不仅反映出当时读书人身上存在的软弱和动摇，也反映出士人被科举制度扭曲了的双重人格。

赵五娘是《琵琶记》中着力刻画的人物。蔡伯喈赴考之前，她就意识到自己将来处境的艰难，说：“我的埋怨怎尽言？我的一身难上难。”可她最终还是答应让丈夫放心赴考，自己在家一定好好侍奉公婆。当她得知蔡伯喈入赘相府后，仍把赡养公婆作为自己应尽的义务。她宁可自己挨饿受屈，也不让公婆感到不安。饥寒交迫中，她弄来吃的让公婆吃。她默默忍受一切不幸和苦难。在她身上有着中国劳动妇女吃苦耐劳、淳朴善良的优秀品质，反映出敬老尊老情操。

《琵琶记》代表了南戏在进入明清“传奇”阶段之前发展的顶峰，有较高

的艺术成就。结构上两条线索交叉进行，一条是蔡伯喈步步陷入功名的罗网，满心愁苦地应酬于一片荣华富贵的气氛中；一条是赵五娘含辛茹苦，拼命挣扎在贫困艰难的境地，许多场面交错出现，相互映衬，使人留下难忘的强烈感受。作品的曲词也写得十分出色。作者抒发感情，委曲必尽；描写物态，跃然纸上，能根据人物的不同的身份和处境，写出不同格调的曲词来。如牛小姐的唱词，文雅华丽，赵五娘的唱词，凄婉质朴。在“糟糠自厌”一出中，赵五娘独唱的四支“孝顺歌”，历来被认为是作者的神来之笔。曲词从赵五娘吃糠难以咽下的痛苦写起：



《琵琶记》插图“糟糠自厌”。描绘的是赵五娘正在偷吃糠秕的情形。

> 呕得我肝肠痛，珠泪垂，喉咙尚兀自牢嘎住。糠！遭砻被舂杵，筛你簸扬你，吃尽控持。悄似奴家身狼狈，千辛万苦皆经历。苦人吃着苦味，两苦相逢，可知道欲吞不去。

曲子写赵五娘触物生情，从吃糠之苦，联想到糠的苦，以及自己同糠一样受尽颠簸的命运，又从糠和米想到自己和丈夫的分离，引起对丈夫的思念和埋怨。被遗弃的糟糠之妻吃糠，一肚子的苦水借糠倾诉出来，具有震撼人心的艺术力量。李贽评点此曲时说：“一字千哭，一字万哭，可怜！可怜！”

总之，经过高明这位著名文士的加入，南戏从民间俚俗的艺术形式，发展到成熟阶段，这在戏曲发展史上有着重要的意义和作用，对后来南戏诸腔的发展有深远影响，所以又称《琵琶记》为“南戏之祖”。

【157.《拜月亭记》】

元末明初的南戏，过去有所谓“四大本”，就是指《荆钗记》、《刘知远白兔记》、《拜月亭记》和《杀狗记》，通常简称“荆、刘、拜、杀”四大传奇，在中国戏剧史上影响很大，甚至在明清时代，一个戏班能否上演这几部戏，就标志着这个戏班演出水平的高低，可见当时重视的程度。其中《拜月亭记》相传是元末著名的杂剧、散曲作家施惠根据关汉卿的杂剧《闺怨佳人拜月亭》改编而成。现在原剧本已经不存，仅有明代万历年间世德堂刊印的《新刊重订出相附释标注（拜）月亭记》比较接近作品原貌。从中可以了解到剧情故事的梗概。



《拜月亭记》插图“兄妹逃军”。《拜月亭记》相传为施惠所作，是根据关汉卿的同名杂剧改编的。它以蒙古族入侵金国的战争离乱为背景，写了穷秀才蒋世隆与尚书之女王瑞兰的曲折爱情故事。

在金朝末年，蒙古大军南下，攻克了金朝都城——中都（今北京），金王室迁都汴梁。兵部尚书王镇正出使在外，王夫人带着女儿瑞兰仓皇逃跑避难。不幸兵慌马乱中，瑞兰与母亲失散，得遇秀才蒋世隆，二人于是结伴同行。在患难中，两人互相关照产生了爱情，并在招商店中结成夫妻。不料蒋世隆又病倒在店中，偏巧王镇出使归来，在店中歇

宿，因而见到了女儿瑞兰。他不满瑞兰和蒋世隆的婚事，以门不当户不对为由，强行把瑞兰带走，抛下了穷困潦倒的蒋世隆，致使恩爱夫妻被迫分离。王尚书带着瑞兰回家后，又找到了瑞兰的母亲王夫人，和她与瑞兰失散后收养的义女瑞莲。瑞兰日夜牵挂病中的丈夫，因而整天心烦意乱，愁眉不展。她刚刚认识的妹妹瑞莲不了解实情，与她开玩笑，说："姐姐是在想姐夫呢！"没想到瑞兰竟板起脸来，说："咱们找爹爹评评理，这样乱说话，大概是你这小鬼头动了春心吧？"这么一来，瑞莲吓得连忙向姐姐求饶。瑞兰虽然用这种强辩的方法把真情瞒过了，但却因被妹妹说中了心事而更加痛苦。于是当晚上夜深人静的时候，她以为瑞莲已经睡着了，就独自到院中焚香拜月，低声祷祝，愿病中的丈夫早日痊愈，也好使自己夫妻尽早团圆。正当她焚香默念、倾诉怨怀的时候，躲在旁边偷听的瑞莲走出来拉住她的衣襟，也吓唬她说要同她一起去见父亲。瑞兰终于被撞破了心事，没办法，就向瑞莲讲出实情。可是她也没想到，当瑞莲听到"蒋世隆"的名字和籍贯时，竟然呜呜痛哭起来，弄得瑞兰一时疑惑不解，马上想到她莫非是蒋世隆的旧妻妾？那份担心和难过就更不用说了。最后还是瑞莲解释说，蒋世隆是她的亲哥哥，他们兄妹二人也是逃难时在乱军中失散的。这一下就把两个人的关系拉得更近了，瑞兰十分欣喜地说："这真是太好了！从今后我们两个人比以前应更加亲热。我不但是你的姐姐还是你的嫂嫂，你既是我的妹妹又是我的姑姑啦。"剧中表现这段情节极富有艺术感染力。前面瑞兰的哀诉是一个悲剧的气氛，而此时则是一个喜剧的场面，从而达到悲喜交集的戏剧效果。最后全篇以蒋世隆得中状元，终于夫妻、兄妹得以团聚收场。一场由战乱引起的流离失所的人间悲剧，以大团圆的喜剧结束。

全剧以蒋世隆和王瑞兰的爱情婚姻波折为主线，通过一系列误会巧合等戏剧结构手法，巧设关目，使剧情曲折变化，起伏跌宕，在思想与艺术上都取得了较高成就。作品突破了"才子佳人一见钟情"，继而"后花园私订终身"的俗套，着力表现在金元之交的战乱背景下，蒋、王二人生死与共，在患难中结下的坚贞、纯洁的爱情，因而增强了剧作的现实性和艺术真实性。进而深刻批判了封建门第观念与不合理的婚姻制度。其中对人物性格的把握也非常自然贴切，符合人物的身份。所以这部剧一向被认为是写得比较成功的作品。在明代，何良俊、徐复祚等人甚至认为已经超过了高明的《琵琶记》，评价很高。从中可见作者的创作水平与艺术功底。

然而关于作者施惠的生平，史料记载不多，根据钟嗣成《录鬼簿》等有关资料介绍，可以对他有一个大概的了解。施惠字君美，杭州人，生卒年不详。祖传以造琴为业，故平生居吴山城隍庙前，从事经商活动。闲时好填词作曲，曾与人合作杂剧《鹔鹴裘》，他写其中的第二折。剧本也已失传。除《拜月亭记》外，今尚存散曲《南吕一枝花》一套，收在《北宫词纪》中。

【158. 荆钗为聘娶玉莲】

元代南戏除了《琵琶记》外，还有些较著名的剧作。其中元后期出现的《荆钗记》、《刘知远白兔记》、《拜月亭记》和《杀狗记》，被称为“四大传奇”，简称荆、刘、拜、杀。这些剧本都是经过文士们加工过的，已经不是原来师徒相传时的模样了。现存的元代南戏剧本多数为明代刻本，明显带有明人修改的痕迹，“四大传奇”也不例外。如《荆钗记》在明初就有朱权的昆山腔传奇改编本，《拜月亭记》在明代被改名为《幽闺记》等。但根据一些较为接近古本的改编本，亦可以看出元代南戏在题材内容和艺术表现方面的特点。

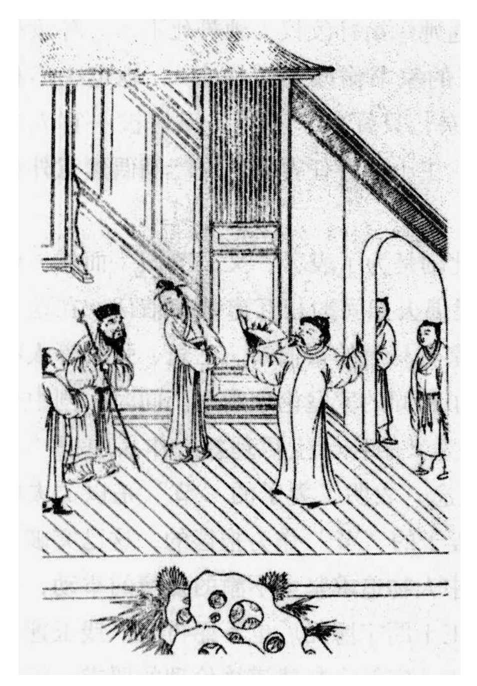
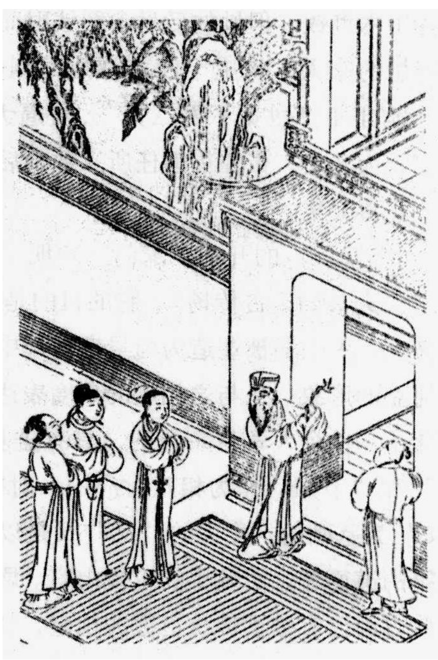
荆、刘、拜、杀四剧，主要以爱情婚姻和家庭伦理为故事内容，有宣扬道德教化的创作倾向。如王十朋在早期民间戏文中并非“义夫”，而《荆钗记》则有意将他描绘成“忠孝节义”俱全的人物。刘知远弃家投军后，被岳节度使招为女婿而步步高升，实有负于糟糠之妻，可剧作家仍要把他写成一个有情有义的人。

《荆钗记》一般多认为是元人柯丹邱所作，明吕天成《曲品》、清黄文《曲海总目》、焦循《剧说》等，都认为《荆钗记》的作者是柯丹邱。王国维曾有过不同的看法，他在《曲录》中写道：“盖旧本当题丹邱先生，郁蓝生（即吕天成）不知丹邱先生为宁献王道号，故遂以为柯敬促耳。”于是，王国维认为《荆钗记》为宁献王所作。其实王国维并未见过所谓的“丹邱先生”的旧本，只是一种猜想。经近人考证，作者为柯丹邱还是可信的。柯丹邱的生平不详，但从题款中，可知他应当是苏州人，曾参加过当时的民间组织“敬先

书会”。

《荆钗记》今存多种版本，其中以嘉靖温泉子编集，梦仙子校正《原本王状元荆钗记》较近古本。

《荆钗记》叙述了穷书生王十朋和大财主孙汝权分别以一支荆钗和一对金钗作为聘礼，向钱玉莲求婚，钱玉莲因王十朋是“才学之士”，留下了他的荆

明刊《屠赤水批评荆钗记》。图中拄杖老者为钱玉莲父，持扇作跋扈状者为拨弄是非的小人孙汝权。

钗。成婚后，王十朋赴京赶考喜中状元，因拒绝万俟丞相的逼婚，被调往烟瘴之地潮阳任职。他的家书被孙汝权截去，改为“休书”，继续纠缠玉莲不止。钱玉莲不认为“休书”是真的，坚决拒绝继母要她改嫁孙汝权的威逼，投江自尽，被人救起，后跟随恩人远去他乡。王十朋闻知爱妻自杀，盟誓终生不娶。玉莲误听十朋病亡噩耗，也执意不再嫁。数年之后，于吉安重逢，夫妻荆钗为缘，最终得以团圆。作品通过王十朋中状元后不忘旧妻的故事，歌颂了他“糟糠之妻不下堂，贫贱之交不可忘”的做人信念和道德品质。在未中举前，王十朋是个有才学的寒儒，家境清贫；可貌美心善的淑女钱玉莲偏看上他，情愿以富嫁贫。这使王十朋非常感动，终身难忘。他中状元后拒绝逼婚，调任后

毫无反悔之意，闻知妻子被逼投江，立志不肯再娶。有人以“不孝有三，无后为大”相劝，他表示“宁违圣经”而不忍忘记贫贱夫妻的情义。他因此而被誉为“义夫”。

与“义夫”相匹配的是“节妇”钱玉莲。她择偶看重德才而不是钱财，当城中阔少孙汝权送来金凤钗作议婚聘礼、而王十朋家只出得起木荆钗时，她选择了木荆钗。但她的后母贪图钱财而逼她嫁给孙汝权，她誓死不从。孙汝权串通她的家人，将王十朋中举后寄回来的家书偷改为“休书”，她也决不相信。她自言“烈女不更二夫”，被逼无奈，只好投水自尽。幸好被一官人救起，收为义女，带往福建任所。数载后，王十朋升任吉安，夫妻俩偶然意外相逢，悲喜交集。

《荆钗记》的开场“家门”声明了此剧是为了表彰“义夫节妇”而作，要使“义夫节妇千古传扬”。它的目的是提倡夫妇间的相互忠诚和信任。在这个意义上，王十朋被塑造为与早期南戏中富贵易妻的蔡伯喈、王魁、张协等人物相对立的形象，从与之相反的角度表达了相同的家庭伦理观念。同时，剧中也蕴含了一些令人耳目一新的、具有进步意义的社会生活理想。作品中把“义夫”和“节妇”作为相互对应的一对概念，表明了妻子的“节”是以丈夫的“义”为基础的，丈夫的“义”又是以妻子的“节”作为报偿的，这已突破了传统的道德理念所赋予的正规内容。剧中人物追求坚贞不渝的爱情的举动，在一些方面已突破了传统道德的规范，如王十朋宁愿无后也不愿再娶，钱玉莲不听从父母之命。这种对爱情的忠诚，并不一定符合封建道德伦理的要求，但却使人物的言行焕发出了光彩。

【159. 猎兔见母李三娘】

《刘知远白兔记》是“永嘉书会才人”在《五代史平话》和《刘知远诸宫调》等的基础上编撰而成的。现存的几种明代加工本情节稍有差异。刘知远是五代时期后汉的开国皇帝，作为一个穷军汉出身而登上皇帝宝座的人，他的

许多遭遇都为老百姓所喜闻乐道。民间一直流传有他和李三娘的故事。《刘知远白兔记》的核心内容，就是写他的“发迹变泰”以及他和李三娘悲欢离合的故事：刘知远未发达时穷困潦倒，后来被李文奎收留作为佣人，李文奎见刘知远勤奋有为，有帝王之相，于是就把女儿许配给刘知远。李文奎去逝后，李三娘的兄嫂对刘知远百般刁难、凌辱，刘知远不堪忍受，愤而离家从军，在戎马生涯中建功立业。李三娘在家受尽欺侮，在磨房中生下儿子咬脐郎，并托人送到刘知远处。咬脐郎长大成人后，由于追猎一只白兔，与生母重逢，终于喜得团圆。由咬脐郎猎白兔而得剧名为《白兔记》



明富春堂刊《刘知远白兔记》插图。图绘李三娘井边遇子场景。

“贫者休要相轻弃，否极终有泰来时”，是《刘知远白兔记》所要表达的思想。剧中的矛盾冲突，主要围绕着李三娘与兄嫂李洪一夫妇的家庭矛盾展开。李三娘因父母双亡和丈夫贫穷，受到兄嫂挖空心思的迫害。兄嫂视入赘李家的流浪汉刘知远为眼中钉，先是强迫他写休书，后又逼他弃家投军。丈夫被逼走后，兄嫂又逼李三娘改嫁，三娘不从，就受到非人的折磨，“日间挑水三百担，夜间推磨到天明”，还要经常挨兄嫂的打骂。她在磨房生孩子时无人照料，只得自己用嘴咬断孩子的脐带，然后托人将这咬脐郎给刘知远送去。十六年后，已变泰发迹的刘知远做到九州安抚使的大官，咬脐郎也长大，因出猎追赶白兔遇见生母，质朴、善良、坚贞不屈的李三娘，终于能与夫、子团圆。刘知远为报答三娘，特意将李洪一夫妇加以发落。

《白兔记》是元、明之际的民间作品。此剧故事的来源甚古，金代时就有《刘知远诸宫调》。全戏共三十二出，开篇有词曰：

五代残唐，汉刘知远，生时紫雾红光。李家庄上，招赘做东床。二舅不容完聚，生巧计拆散鸳行。三娘受苦，产下咬脐郎。　知远

投军，卒发迹到边疆。得遇绣英岳氏，愿配与鸾凰。一十六岁，咬脐生长，因出猎认识亲娘。知远加官进职，九州安抚，衣锦还乡。

一首〔满庭芳〕，将整个故事交待得一清二楚。从这首开始曲中也可以看出，《白兔记》是以质朴无华见长的。剧中唱词并无雕琢之嫌。比如，李三娘受难中的一些唱词，很是动情：

第十六出：《强逼》：

［庆青春］：（旦上）冷清清，闷怀戚戚伤情。好梦难成，明月穿窗，偏照奴独守孤另。

［集贤宾］：当初指望谐老年，和你厮守百年。谁想我哥哥心改变，把骨肉顿成抛闪。凝眼望穿，空自把栏干倚遍。儿夫去远，悄没个音书加转。常思念，何日里再得团圆。

［搅群羊］：嫂嫂话难听，激得我心儿闷。一马一鞍，再嫁傍人论。夫去投军，认敢为媒证？那有休书，认敢来询问？你如何交奴再嫁人？

第十九出：《挨磨》：

［锁南枝］：星月朗，傍四更，窗前犬吠鸡又鸣。哥嫂太无情，罚奴磨麦到天明。想刘郎去也，可不辜负年少人。磨房中冷清清，风儿吹得冷冰冰。

［锁南枝］：叫天不应地不闻，腹中遍身疼怎忍。料想分娩在今宵，没个人来问。望祖宗阴显应，保母子两身轻。

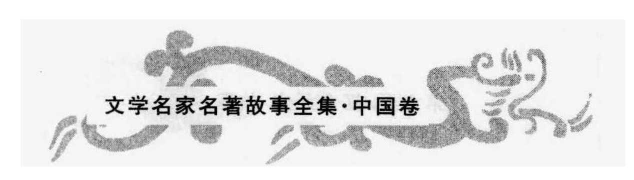
前三首曲子是兄嫂逼迫李三娘改嫁时所唱的，后两首曲子是李三娘磨房产子时所唱。从这些明白如话的唱词中，反映出李三娘内心的苦痛和思念之苦。情感之丰富，内容之充实，比起有些文人们的雕章琢句来的文章更有魅力和感染力，更能使大家因理解而感动。

《白兔记》由于是民间的集体创作，所以反映出极强烈的平民意识。剧中写李洪一夫妇的贪婪狠毒，以种种古怪刁钻的方法折磨李三娘，欺凌刘知远，表现了平民们普遍的爱憎分明的鲜明立场。

【160.《杀狗记》中兄弟情】

《杀狗记》是宋元四大南戏之一，一般认为是明初人徐□根据元代萧德祥的《杨氏女杀狗劝夫》杂剧改编，又经过冯梦龙的加工润色而成的。故事中出现的审案官员开封府尹王修然，历史上实有其人，他是金代著名的清官。故“杀狗劝夫”故事可能是金代流传的民间传说。全剧三十六出，描写的是封建地主家庭的矛盾纠纷。孙华、孙荣兄弟受人挑拨失和，孙华之妻杨月真用杀狗代尸之计，揭露了挑拨者，使兄弟二人重归于好。兄弟之间有亲密的血缘关系，他们同样受恩于父母，同胞共乳，亲如手足，应该和睦友爱，互相帮助，同甘共苦，这是古今都应遵守的起码的道德。但在封建伦理道德中，除了要求兄友弟恭之外，还规定长子对父亲的财产、官职有直接承袭之权，幼子次之，弟事兄如父，为弟的要无条件地顺从兄长（即弟悌），遂造成许多不平等和兄弟纠纷。我们从《杀狗记》一剧可以认识到封建道德的不合理，了解封建社会的生活面貌。故事情节如下：

开封府有孙华、孙荣兄弟二人，父母早亡，留下巨资家业。孙华恃长倚强，把持家私，不务正业，整天在外面吃喝玩乐。孙荣十八岁了，他酷喜读书，不问家事，对兄嫂非常恭敬顺从，但兄长孙华却嫌他执拗、欠圆通、不晓世事。后来孙华与两个市井小人柳龙卿、胡子传结义为兄弟，三人朝欢暮乐，醉酒狂歌，亲密无比。柳、胡二人常说：“我们三人结义，真个赛过刘关张。大哥有事，都是我弟兄两个担当，火里火里去，水里水里去。大哥若是打杀了人，也是我们弟兄两个替你偿命。”孙华对这两个谄谀之徒深信不疑，而把孙荣看做仇人冤家一般，经常打骂。孙荣虽痛苦难忍，却不敢埋怨。孙华妻杨月真善良贤慧，见他兄弟失和，忧心忡忡，常见机规劝，但孙华片言难进，一意孤行。柳、胡二人恐怕孙华被杨氏劝转，与弟和好而疏远他俩，就对孙华说：“大哥，孙二要毒死你，以便独占家私。你若不赶走他，恐遭他毒手。”孙华



信以为真，叫来孙荣，怒斥道："你整天读书，百事不管，坐吃山空，如何得了？赶快到外州经营求利，休赖在家里!"孙荣身无分文，被哥哥赶出家门。孙华为感谢两位义弟的"救命"之恩，又请他俩上酒店吃喝玩乐一番，大醉而归。妻杨氏和侍妾迎春劝他快把孙荣找回来，兄弟和好，孙华不但不听，反把她们打骂一顿。

孙荣被逐出家门，无处安身，只好到客店住下，因欠房钱，没几天就被逐出来，且被剥去了衣服。孙荣绝望之下要投河自尽，被一个姓孙的老汉劝住，孙老汉指点孙荣到城南破瓦窑中安身。寒冬腊月风雪交加，孙荣又冻又饿，只好沿街乞讨。路过一个酒馆，孙荣被酒保唤住，说里边有个富人要赏他一口剩饭，进到里边，见哥哥正与两个义弟喝酒，孙荣吓得赶快逃走了。孙华本想发善施舍叫化子，没想到遇到孙荣，自感受了羞辱，骂了几句，醉醺醺地走出酒馆。胡、柳二人假意搀孙华，见他醉眠在雪地上，便偷了他刚花八锭银子买的羊脂玉环和剩余的二锭银子，扬长而去。孙荣乞讨回来，被雪中之物绊了一跤，回身一看，见是哥哥醉卧雪中，昏睡不醒，就不顾饥寒，迎风踏雪，挣扎着把哥哥背到家。杨月真和迎春非常感激，留孙荣吃饭。孙荣刚吃几口，孙华就醒了，他见孙荣就打骂，还赖孙荣偷了他银子和羊脂环，孙荣辩解不清，赶紧回窑。家仆吴忠瞒着孙华来看孙荣，安慰道："二官人，不要愁闷，人若孝悌天心顺。"一天，柳、胡二人来到破窑内，挑唆孙荣告他哥哥孙华独断家私，遭到孙荣拒绝，二人想两头挑唆、两边劝解以讨谢仪的诡计未能得逞。

孙荣被兄逐出半载，快到清明节了。杨月真事先派安童到庄园嘱王老实如此这般。王老实为孙家管了三代庄库，年高九十三岁。他趁孙华来农庄上坟时，劝孙华与弟和好，孙华恼羞成怒地说："没想到这个老仆竟不懂规矩，敢教训主子！准是孙二教唆的，等我回去收拾那小畜生!"孙华到家，就派吴忠去暗杀孙荣，吴忠口中答应，心想一定要教小主人快逃生。

孙华又去找两个义弟喝酒去了，柳、胡说："大哥，你有天大的事，我们两个替你承当!"三人大醉而散。孙华到家时，前门已关，只得绕到后门。孙华刚要推门，突然被什么东西绊倒了，爬起来一看，是具血淋淋的死尸，孙华吓得魂飞魄散，跑进屋与妻商议对策。杨氏说："快去找你两个义弟帮着移尸灭迹，免吃官司!"孙华找到二人，二人都推托有病，不肯帮忙。杨月真与孙华赶忙赴窑中找孙荣，孙荣念及手足之情，不顾前隙，慨然应诺。孙荣代兄把尸首背到野外连夜埋掉，孙华深受感动，兄弟和好。柳、胡二人抓住孙华把

柄，向他敲诈钱财，未遂，便到官府告发孙华杀人移尸，孙荣出庭，承担了杀人之罪以保护哥哥，孙华更为感动。最后月真到场揭出谜底。原来，月真为使丈夫辨明亲疏，买来一条狗杀死；扮作人尸，放在后门口，遂导致了这场官司。经官掘尸检验，真相大白。柳、胡二人因见利忘义，诬告不实而受杖刑、发边充军，孙家因满门贤孝而受朝廷旌表，孙华做了中牟县尹，孙荣做了陈留县尹，杨月真金冠霞帔，封贤德夫人。

《杀狗记》的主要思想是宣扬“亲睦为本”“孝友为先”“妻贤夫祸少”等封建道德信条，说教气息比较浓厚。作者极力赞扬的孙荣和杨月真，是屈服于封建家长淫威之下的可怜虫。孙荣事兄如事父，对兄长逆来顺受，被逐出家门，住在破窑中挨饿受冻，吃尽苦头，还说“打杀我终无怨恨，割不断手足之亲”，乞讨时都怕让熟人遇见，“辱没了哥哥脸面”。而当兄长遇到官司时，他替兄埋尸，为兄担罪，真是个悌弟的典型。因他“被逐不怒，见义必为，克尽事兄之道”，受到了皇帝嘉奖，做了县尹。杨月真的贤德，表现为对丈夫不敢违抗，只能规劝，不厌其烦地讲“妻子易得，兄弟难得”的道理。她认为“背夫之命散夫之财”“于礼不可”，故不敢周济小叔子，最后以杀狗代尸之法劝夫，使孙华悔悟。作品还强调“亲者到底只是亲”、“结义的到底只是假”，以维护和巩固封建宗法制度、血缘家庭。作品还借吴忠、王老实两个义仆宣扬了“贵贱有序”的道德观念。大段的说教令人生厌。在四大南戏中，《杀狗记》的思想性最差。

尽管《杀狗记》极力美化封建秩序，进行封建道德教化，但我们依然可以看出封建道德的片面性、虚伪性。孙荣可谓是克尽弟道了，但孙华对他没有一点友爱之情，甚至要谋杀他。统治者要求别人绝对遵守封建道德规范，而自身却不受它的约束。因此孙华为了争夺家私，就撕破了仁义道德的假面目，对亲兄弟也冷酷无情，凶残暴虐，丧失人性。孙华自我标榜的“性禀刚贞，胸怀仁义”全是幌子。其次，我们还可以看到封建家族制度的专横和黑暗。在宗法制家庭里，家长有生杀予夺之权，其他成员没有独立的人格和自主权利。人们在礼教的侵蚀、束缚下，丧失了独立的意志，孙荣的遭遇就给人们这样的启示：如果心甘情愿地匍匐于礼教之下，只能自食恶果。第三，从《王婆逐客》、《孙荣奠墓》、《乔人算账》等出中，还反映出“世情看冷暖，人面逐高低”的世态炎凉。如安童所唱《梧桐树》说：“世事只如此，只重衣衫，那重人贤慧！如今只重钱和势，你恁贫寒识甚高低?”再如胡、柳二乔人偷了孙华

的钱财后幻想做财主的丑态，以及“如今的人有了银子就无状起来”的诨语，都是画龙点睛之笔。

《杀狗记》的语言质朴无华，“我有黄金千万两，不因亲者却有亲”、“结交须胜己，似我不如无”，“河狭水急，人急计生”等话既俚俗又警辟。全剧故事也很曲折完整，像《窑中受困》与《孙华家宴》的贫富对比，孙荣乞讨却在酒馆与孙华相遇等情节都富有戏剧性，表明“厨中有剩饭，路上有饥人”的社会黑暗程度。另外，反面人物柳龙卿、胡子传的形象栩栩如生，有这两个乔人穿插全剧，使这部说教味很浓重的剧作也不乏生动的场面和令人忍俊不禁的趣语。

【161. 元代的话本】

元代通俗文学的蓬勃兴盛，不仅表现在戏曲的繁荣，散曲的时兴，还表现在话本的发达。话本的“话”也叫“说话”，就是讲故事之意，相当于现代的说书。“话本”就是民间说话艺人讲唱故事的底本，是说话人为了说书时有所凭藉，也为了传习，而用文字记录下来的底稿，是随着民间“说话”伎艺发展起来的一种文学样式。

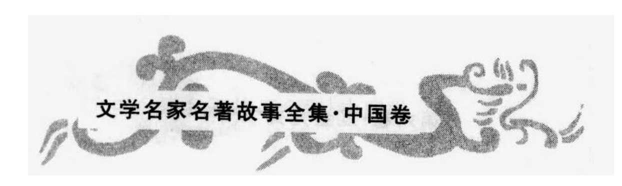
从敦煌发现的资料看，唐代已出现话本，但到宋元时代才渐趋成熟。当时，话本盛行一时。市民们不仅喜欢在勾栏中听说话，而且产生强烈的阅读欲望，因而话本逐渐被整理刊印为读物。话本在说书人代代相传过程中经过了反复修改，最后由书会才人润色加工，使之定型，这就是我国最早的白话小说——话本小说，它是民间艺人和书会才人集体智慧的产物。鲁迅先生指出，话本小说的出现，“实在是小说史上的一大变迁”，它取代传奇小说而主宰了小说领域。从此以后，白话小说就成为古典小说的主要形式了。元代的小说以话本为主，文言小说的成就很有限。

元代说话伎艺的兴盛以及印刷事业的普遍发展，使话本小说数量颇多，但流传下来的却非常少，这主要是由于统治阶级对通俗文学的歧视和钳制。《元

史·刑法志三》载："诸妄撰词曲，诬人以犯上恶言者处死。"又《刑法志四》载："诸乱制词曲为讥议者流。"《元典章》卷五十七"刑部"十九"杂禁"条云："农民、市户、良家子弟，若有不务正业，学习散乐、搬说词话人等，并行禁约。"这些记载说明说话艺术在当时非常流行，具有广泛的群众性。统治者恐怕说书人聚集人众，引起事端；恐怕艺人们讲说具有反阶级压迫和民族压迫思想的故事，所以制定了酷法严刑，对说书艺人进行迫害，对"说话"进行"禁约"。在这种特殊的社会环境下，讲说历史的平话获得了发展，取材于现实生活的"小说"的地位受到削弱，宋代的"说话"大体分为小说、讲史、说经、合生四门，元代的说话及话本也大体分这么四类。现存的元代话本以小说和讲史两类为主。小说类话本有《简帖和尚》、《曹伯明错勘赃记》、《宋四公大闹禁魂张》、《任孝子烈性为神》、《汪信之一死救全家》、《金海陵纵欲亡身》、《裴秀娘夜游西湖记》、《西游记平话·魏征梦斩泾河龙》、《西游记平话·车迟国斗法》等九种，散见于明代《永乐大典》、冯梦龙的《古今小说》、《醒世恒言》和一些类书中。元代的讲史类话本现存八种：《三分事略》、《三国志平话》、《武王伐纣书》、《乐毅图齐七国春秋后集》、《秦并六国平话》、《前汉书平话续集》、《宣和遗事》、《薛仁贵征辽事略》。除《薛仁贵征辽事略》保存于《永乐大典》外，其余均有元刊本传世。其中《三国志平话》以下五种在元代至治年间（1321—1323年）被建安书商虞氏合并在一起，总称《全相平话五种》。

元代话本表现出三个鲜明的特色：

首先，话本和戏剧呈现交流的趋势。一些作家既编撰话本，又写作剧本，一身二任。例如金仁杰写有杂剧《秦太师东窗事犯》，还有话本小说《东窗事犯》。这是同一作家用不同的文学体裁去表现同一素材的内容。更多的情况是不同作家采用相同题材去创作话本、杂剧和南戏等不同体裁的作品，使作品在故事情节内容上互相渗透，彼此影响。如话本小说有《曹伯明错勘赃记》，《永乐大典》卷一万三千九百七十四著录有戏文《曹伯明错勘赃》，《录鬼簿》卷上记载武汉臣、纪君祥均有杂剧《曹伯明错勘赃》，郑廷玉也有杂剧《曹伯明复勘赃》。另外，戏曲脚本与话本在艺术上也相互影响。如戏剧中的对白、说白与话本中的对话，都要简练、明快，表现人物个性。话本正文的开头，往往先把主要人物的姓名、籍贯、经历以及家庭情况等向听众作一番简要的介绍，类似于戏剧中的定场白。再如元杂剧末尾都有"题目正名"，用以总括全



剧内容，加深观众的印象，如关汉卿的《窦娥冤》的题目正名。

题目　秉鉴持衡廉访法
正名　感天动地窦娥冤

这种形式就是从话本汲取的。如《宋四公大闹禁魂张》的结尾：

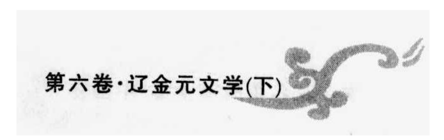
只因贪吝惹非殃，引到东京盗贼狂。
亏杀龙图包大尹，始知官好民自安。

此外，元杂剧在作景物和人物描写的时候，常用一些骈俪文字，这种方式也是受了话本影响。

其次，元代讲史风行一时。在宋代话本中，“小说”居于主流。到了元代，“讲史”逐渐地取代了小说的地位，许多著名的说话人都以讲史擅长。如王恽有《鹧鸪引·赠驭说高秀英》词说：“短短罗衫淡淡妆，拂开红袖便当场。掩翻歌扇珠成串，吹落谈霏玉有香。　由汉魏，到隋唐，谁教若辈管兴亡。百年都是逢场戏，拍板门锤未易当。”题目中的“驭说”即“说话人”之意，女艺人高秀英是以讲史著名的。另据杨维桢《送朱女士桂英演史序》说，他曾于1366年2月遇见过朱桂英，说她“家在钱塘，世为衣冠旧族，善记稗官小说，演史于三国五季。（予）因延致舟中，为予说道君艮岳及秦太师事，座客倾耳”。可见朱桂英不但能说三国、五代故事，而且还能说《宣和遗事》等宋代故事，这未免会使听众产生亡国遗恨，和“隔江犹唱后庭花”的商女迥异。元代特殊的民族压迫的生活环境，迫使大多数的说话人和听众、读者们选择历史题材，这促成了当时话本主流的转换。

再次，许多话本，尤其是讲史，尽管关目曲折、生动，文词却很朴拙，文字组织不够严密，往往只交代情节梗概。这样做，显然是为说话人临场发挥留下了极大的余地，也可见当时说话人“谈论古今，如水之流”、“肆为出入”的才艺。

元代话本继承宋话本的优秀传统，对后来文学的发展有着深远的影响。它为明代“拟话本”和后来的长篇白话章回小说的发展开辟了广阔的道路，为后来的小说、戏曲等文学创作也提供了极为丰富的素材，如《三国演义》、



《水浒传》、《西游记》、《封神演义》等长篇小说莫不受到元代话本的影响。

【162. 元代的讲史】

在民族矛盾和阶级矛盾极为尖锐的元代，统治者加强了对思想文化的控制，对说话艺术及其内容进行约束，规定“除系籍正色乐人外，其余农民、市户、良家子弟，若有不务正业，习学散乐，搬唱词话，并行禁约”，“诸乱制词曲为讥议者流”。在这种情况下，元代的民间说话艺人便偏爱“讲史”这一门，因为讲史属于“说古”，比“道今”的小说要安全一些，而且可以借古喻今、讽今，寄托自己的政治愿望和爱憎，所以在元代民间的说话中，讲史能风行一时，其影响胜过了小说。

在元代有许多以讲史著名的艺人，如高秀英讲说历史兴亡，内容“由汉魏，到隋唐”（见王恽［鹧鸪引］《赠驭说高秀英》），朱桂英“善记稗官小说，演史于三国五季”（见杨维桢《送朱女士桂英演史序》）。元代讲史话本颇丰，据《永乐大典目录》记载，该书从卷一万七千六百三十六至一万七千六百六十一这二十六卷全是平话，其中大部分为元代的平话，可惜都已失传。现存的元代讲史话本共有八种，即《武王伐纣书》、《乐毅图齐七国春秋后集》、《秦并六国平话》、《前汉书平话续集》、《三国志平话》、《三分事略》、《宣和遗事》、《薛仁贵征辽事略》。除最后一种保存于明代的《永乐大典》外，其余的都有元代刊本传世。前五种原都是各自独立的讲史话本，元代至治年间（1321—1323年）建安虞氏把它们合并在一起，编辑成系列性的断代讲史丛书，总名为《全相平话五种》。每种都分上、中、下三卷，上图下文，版式一致。其中的《三国志平话》与《三分事略》在文字内容上基本相同，但晚于《三分事略》的刊行，属于同书异名的两种刻本。若不是讲史受到欢迎，书贾是不会更名重印以期获利的。从这个角度也可以看出当时民间讲史的风行一时。

元代的讲史话本多标名为“平话”，大概是用平常口语讲述而不加弹唱之

故；其中虽然也穿插诗词，但只用于念诵而不用于歌唱。另外，“平”还有评论之意，说话人讲述历史故事时往往加以评说、议论，所以明清人又把“平话”称为“评话”。平话主要是“讲说前代书史文传，兴废战争之事”（《都城纪胜》），此外也说本朝故事和人物传记。平话大都根据各种正史、野史和民间传说改编而成。

讲史话本基本上是说话人的创作。作者们以改朝换代和兴废争战之事为素材，在具体描写中往往用正义与否或有道与否来区分矛盾双方，并让属于正义或有道的一方最终取得胜利。这不仅表现了作者个人的爱憎，而且反映了人心的向背。如《武王伐纣平话》谴责了纣王的荒淫残暴，肯定了武王伐纣的正义性，甚至肯定殷交杀父，说明君、父若无道，臣、子可以除之。《乐毅图齐七国春秋后集》也讲述了有道则兴、无道则亡和胜利必属于正义一方的道理。《秦并六国平话》里揭露了秦始皇和秦二世的残暴统治，写出了秦末农民大起义的暴风骤雨的形势，赞扬了陈胜、吴广的起义，肯定了项羽、刘邦推翻暴秦政权的业绩。《前汉书平话续集》又名《吕后斩韩信》，尖锐地揭露和批判了汉朝统治者刘邦、吕后杀戮开国功臣的阴险毒辣和背信弃义。

元代讲史话本还塑造了一些可爱的英雄形象，表现人民的理想。如《前汉书平话续集》中的项羽，《薛仁贵征辽事略》中的薛仁贵，《三国志平话》中的张飞、关羽、诸葛亮，《宣和遗事》中的晁盖，等等。张飞的勇敢直爽，嫉恶如仇，诸葛亮的足智多谋，刘关张的桃园结义等等，都给人留下深刻的印象。

元代讲史话本还表现出浓厚的民族意识和爱国思想。《三国志平话》受民间传说影响，流露出鲜明的拥刘反曹倾向。对刘备一方的胜利，作者竭尽歌颂之能事；凡遇曹操一方的失败，作者则对其狼狈情状加以淋漓尽致的刻画。这种倾向一方面是受了当时流行的封建正统观念的影响，另一方面表现人民对刘备式的仁君的渴望，对奸诈残暴的曹操式的统治者的憎恨，同时表现了宋元人民反对民族压迫，为汉族争正统的意识，这在当时的社会环境下是有进步意义的。《宣和遗事》以数说“历代帝王荒淫之失”为发端，然后重点批判了宋徽宗“信用小人，荒淫无度”的罪恶，斥责作恶多端的蔡京、童贯等奸贼，鞭挞了偷安误国的汪伯彦、黄潜善，对于坐失恢复中原良机的宋高宗也进行批判，说：“失此二机，而中原之境土未复，君父之大仇未报，国家之大耻不能雪。此忠臣义士之所以扼腕，恨不食贼臣之肉而寝其皮也欤！”作者是站在汉

族人民的立场上来批判宋朝统治阶级的罪恶的，是昏君奸臣给汉族人民招来了国破家亡的痛苦。元朝讲史女艺人朱桂英“说道君艮岳及秦太师事”时，使“座客倾耳”，因为这段历史曾给人们留下深刻的印象和沉痛的教训，勾起了人们的民族情感、亡国之痛。

元代陶宗仪的《南村辍耕录》卷二十七记载了一个讲史家聚众起义的故事：“胡仲彬，乃杭州勾阑中演说野史者，其妹亦能之。……至正十四年七月内，招募游食无藉之徒，文其背曰‘赤心护国，誓杀红巾’八字为号，将遂作乱。为叔首告，搜其书名簿，得三册。才以一册到官，余火之，亦诛三百六十余人。”至正十四年（1354 年）正是元末农民大起义之时，胡仲彬以说书作掩护，团结群众，密谋起义，居然能聚众上千人，可见他在群众中有一定威信。他的八字口号的后一句应该是“誓杀元虏”字样，可能《辍耕录》记载的口号已被官方篡改过了。《农田余话》记载，元惠宗至元二年（1336 年），丞相伯颜当国，在江南一带严禁“评话”。这些记载恰好说明讲史家在讲历史故事时宣传了阶级斗争和民族反抗的思想。

总的看来，元代讲史多数具有进步的思想倾向，不同程度地鞭挞荒淫暴虐的帝王，斥责祸国殃民的权奸，同情人民的痛苦和不幸，歌颂反抗精神和爱国精神。当然，讲史话本也存在思想局限，如散布封建道德说教，鼓吹宿命论和英雄史观，诬蔑农民起义等等，良莠不齐。

元代讲史的艺术成就，首先表现在将庞大复杂的历史事件编成情节连贯的长篇故事，关目曲折生动，如《武王伐纣书》中“斩妲己”，《三国志平话》中的“桃园结义”、“刮骨疗毒”等都很生动有趣，充分显示了作家想象和虚构的能力。其次是在语言上用浅近的文言和白话交错写成，文词质朴、直率。在散文中不时穿插诗词，或写景或状物，或抒情或评论，很好地起到了渲染烘托的作用。再次，讲史的篇幅一般都比较长，须分多次演说，每次都在情节关键处打住，留下悬念，下次接着讲，常常一讲就是十天半月，而且很受欢迎。这对长篇白话章回小说的成书有直接的影响。由于讲史话本多长篇巨幅，内容纷杂，创作者水平不一，因此艺术上也有缺陷：内容粗疏，结构散乱、人物性格模糊，语句不够流畅，等等。

虽然元代讲史话本无论在思想上还是艺术上都较小说话本逊色，但它在我国小说史上有不可忽视的作用。它是长篇章回小说的起源，在题材上直接孕育了《三国演义》、《水浒传》、《封神演义》、《东周列国志传》等长篇小说。据

说生于元后期的罗贯中，从小就爱听“说三分”，能绘声绘色地讲述三国故事。后来他创作《三国演义》时，许多生动的故事情节不是根据正史，而是来自《三分事略》和《三国志平话》，如有名的“关云长刮骨疗毒”、“单刀赴会”和“死诸葛走生仲达”，就是直接由《三国志平话》中的情节润饰加工而成的，在基本思想倾向上更受讲史的影响。《宣和遗事》中有一节专讲梁山聚义本末，其中描写了杨志卖刀、晁盖等劫取生辰纲、宋江杀阎婆惜等故事，还罗列了宋江手下三十六将的名号，这些均为《水浒传》所承袭。可以说《宣和遗事》所收录的梁山聚义故事是《水浒传》的原始雏形。另外，元代讲史话本也是研究我国人民口头创作、民间文学和民俗文学的重要资料。

【163. 元代的小说】

元代的小说分文言小说和白话小说两类。文言小说主要指沿着六朝志怪和唐人传奇系统发展下来的志怪和传奇文。宋代的文言小说已呈衰微之势，元代的文言小说数量不多，传世极少，成就也有限，确知比较有名的传奇文是宋梅洞的《娇红传》，写的是宋宣和年间蜀人申纯、王娇娘的爱情悲剧。元代的白话小说是指话本中的“小说”。文言小说与话本小说在许多方面都存在很大差别。在题材内容上，前者多写封建知识分子的故事，主人公大都是才子佳人；而后者所反映的几乎全是市民阶层的生活，以市民为主角。在语言形式上，前者是用文言来写的，属于散文笔法，语言典雅；后者是用白话来写的，骈散相间，语言通俗。在审美情趣上，前者入于文心，宜于阅读，较符合文人士大夫的审美心理；后者谐于俚耳，更宜于听讲，很符合市民阶层的欣赏口味。从创作方式看，前者全是封建文人独创，后者则是民间艺人和书会文人的集体创作。

小说话本又称为“词话”或“话本小说”，后来简称为“话本”。元代民族压迫和思想文化统治的严酷，使讲史逐渐取代了小说的地位。但由于小说题材广泛，而且多取材于现实生活，内容新鲜活泼，形式短小精悍，所以元代小

说话本也很流行。讲史家“最畏小说人，盖小说者能以一朝一代故事，顷刻间提破”（《都城纪胜》）。元代夏伯和的《青楼集·时小童传》载：“时小童，善调话，即世所谓小说者。如丸走板，如水建瓴。女童亦有舌辩，嫁末泥度丰年，不能尽母之技云。”这段话说明时小童说书的流利及养女的“舌辩”，足见当时说书艺人技艺非同凡响。可惜元代小说话本流传下来的非常少。

元代小说多反映市民阶层的生活和思想意识，表现广大人民和封建统治阶级之间的矛盾斗争，在一些以“公案”为题材的小说中，比较深刻地揭露了官僚机构的反动腐败，官吏的贪婪、草菅人命，财主们的为富不仁，深切同情人民的苦难，热情歌颂了伸张正义的豪侠者。如《简帖和尚》写一个还俗的洪和尚，贪恋左班殿直官皇甫松妻杨氏的美貌，设下巧计用匿名信使皇甫松怀疑杨氏不贞。杨氏先是被扭送官府，苦受严刑，后是被丈夫休弃，杨氏蒙屈含冤，走投无路，只能跳河寻死，侥幸被一个老婆婆救起。杨氏在老婆婆的安排下，被迫嫁给了洪和尚。中经周折，由开封府钱大尹侦破冤案，淫僧伏法，皇甫松夫妻团圆。该篇反映了封建社会善良妇女任人摆布的惨状，批判了官吏的昏聩，奸僧的淫邪，皇甫松的专断凶暴。《曹伯明错勘赃》叙写开旅店的曹伯明，娶了一个妓女谢小桃。谢私通倘都军，两人设计谋害曹伯明，诬告他吓诈贼赃。州官不加细审，曹被屈打成招，判罪充军。后经蒲左丞审明，曹伯明才得雪冤，倘都军和谢小桃被惩处。这一错案，同样批判了官吏腐败，法治不明，鞭挞了世风堕落，为民鸣冤。《宋四公大闹禁魂张》是元代话本小说中之佳作。它塑造了反抗强暴的侠盗宋四公、赵正、侯兴、王秀等人物形象。他们劫富济贫，专和官府、达官豪绅作对，为穷人伸张正义。他们机智勇敢，有着神出鬼没的本领，对昏聩无能、欺压人民的官吏、豪绅充满蔑视、憎恶，进行戏弄和打击。他们把皇都闹得落花流水，公然向封建统治者挑战。侠盗们的行为反映了人民仇恨统治阶级的情绪，寄托了人民群众的愿望，让人备感痛快。《汪信之一死救全家》写南宋人汪信之白手经营冶铁业起家，后因被人诬告谋反，为官府追捕，最后汪信之自投到案，与原告对质，证明被诬，但因汪信之曾反抗官府，仍判死。该篇反映了阶级矛盾的尖锐以及官府对有反抗思想的人的镇压，有一定现实意义。

元代小说话本也有演述社会现实题材的内容。据《元典章》卷四十一记载，至大三年（1310 年）回回农民木八剌告发某汉人有造反的言论，指出某汉人预言达达家（蒙古人）即将灭亡，并说过“汉儿皇帝出世也，赵官家来

也”的话。后经查明，这些话是木八剌早年从“词话”中听来而嫁祸于人的。可见当时的说话中确实存在宣传反对民族压迫的内容的小说，可惜不存。

元代小说中还有描写青年男女恋爱婚姻的作品，如《裴秀娘夜游西湖记》，写宋理宗时太尉裴朗携妻女游西湖，其女裴秀娘见一美少年，二人一见钟情，互投桃以示爱慕。既归，秀娘相思成疾，所作情诗被其父发现，其父访知少年乃织机大户刘员外次子刘澄，因托媒至刘家议亲。事谐，秀娘病除，不久与刘澄结成良姻。该篇爱情主角一为宦门千金，一为富户俊郎，虽然未脱门当户对范畴，但他们追求自由爱情，大胆、主动、痴情，在那个时代是很可贵的。

元代话本小说中还有神话题材的作品。据《永乐大典》一万三千一百三十九卷“送”韵“梦”字条，引有一千二百余字的“梦斩泾河龙”，标题作《西游记》。这段文字叙事比较简略，内容和现在通行本《西游记》第十回基本相同。可以推测，至迟在元末明初，曾有过一部类似平话的《西游记》。另外，古代朝鲜有一部汉朝对照读本，叫《朴通事谚解》，约刊于元代，其中第八十八条有一段《车迟国斗圣》，约有一千三百余字。注云：“详见《西游记》”。内容与《西游记》第四十六回十分相似，是《朴通事谚解》的编者根据《西游记平话》原文改写的，描写孙行者同伯眼大仙在车迟国斗法，比赛坐静、柜中猜物、滚油洗澡、割头再接四个方面的神通。故事情节丰富而热闹。这本书中还有八条注释，详细地介绍了《西游记平话》的主要情节，如孙悟空的来历、闹天宫故事，取经部分的轮廓，等等。现在虽不能断定《永乐大典》及《朴通事谚解》所引出自一书，但从它们时代的相近与规模的相当来看，却完全可以肯定至迟在元末，取经故事的主要内容已基本具备，为吴承恩创作长篇小说《西游记》打下了相当的基础。

总的看来，元代小说表现的生活和思想是丰富多彩的，反映了市民阶层的观点和道德观念，一般都具有反封建的积极意义和民主性成分。当然，还有少数作品表现了市民庸俗思想，存有消极落后的成分。

元代小说话本是根据说话人所用底本加工整理而成的，所以，它既具有话本所特有的体制特点，由入话、正文、收场诗三部分组成全文，又具有自己的艺术特色，和以前的小说比，有很多新的发展。首先，主题思想在开端或结尾处都加以点明，使人一目了然，如《宋四公大闹禁魂张》的收场诗：“只因贪吝惹非殃，引到东京盗贼狂。亏杀龙图包大尹，始知官好民自安。”说明官绅

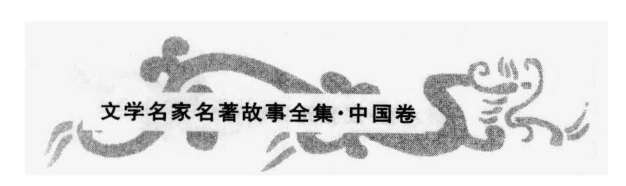
贪吝是侠盗闹东京的根本原因，人民盼望清官理政，实行廉明统治。其次，故事情节曲折动人，引人入胜，比如《简帖和尚》善于设置悬念，在情节的铺叙中埋下伏线，最后用倒叙法揭示洪和尚的圈套，加强了故事性。《宋四公大闹禁魂张》写侠盗们互相比试本领和对官绅们的嘲弄的情节也非常离奇，颇具迷离惝恍之致。再次，能够根据人物的社会地位、职业、身份，从矛盾斗争中刻画人物；通过对话行动、内心活动、细节描写相结合来描写人物，塑造了一系列生动鲜明的人物形象，如洪和尚、皇甫松、张员外、赵正、裴秀娘，等等。最后，元代话本小说的语言基本是白话，多是群众口语，其特点是精练，形象，生动朴素，通俗易懂，生活气息相当浓厚，富有表现力。此外，还大量运用概括力极强的俗语和比喻，或穿插一些诗词，如《宋四公大闹禁魂张》写张员外的出场，《裴秀娘夜游西湖记》中对西湖景色的描写，秀娘作的诗词等等，都恰到好处。

元代小说话本比同时的讲史话本成就大，它开创了用白话文写小说的先例，为明代拟话本和后来的长篇白话章回小说的发展开辟了广阔的道路，它的体制特点，现实主义创作方法和艺术上的成就，对后代作家有积极影响。

【164. 宋四公大闹禁魂张】

《宋四公大闹禁魂张》是一篇带有浓厚民间传奇色彩的小说。写的是偷儿赵正等在东京惩治官绅的故事。罗烨的《醉翁谈录·小说开辟》中就有“也说赵正激恼京师”的话，可见此故事南宋时已是说话的题材之一了，但只是流传在艺人口头，元时陆显之写成《好儿赵正》话本，《宝文堂书目》中著录为《赵正侯兴》，冯梦龙编入《古今小说》第三十六卷，才定为今名。本篇是元代小说中的佳作，最能代表元代话本小说的创作水平。

这篇小说塑造了宋四公、赵正、侯兴、王秀几个侠盗人物形象。他们富有劫富济贫的侠义精神，不仅惩罚了为富不仁、视钱如命的财主张富，而且专和官府作对，捉弄了腐朽昏庸的官吏，闹得整个京师惶惶不安，束手无策。他们



机智大胆，手段高明，公然向封建统治者提出挑战。他们的行为，使人民扬眉吐气，感到痛快淋漓。

本篇故事内容丰富多彩，情节曲折离奇。北宋东京（今河南开封）有个富户张富，家里世代开典当铺，广有钱财，可他生性悭吝，一文钱也舍不得花，人们给他起个外号叫“禁魂”张员外。一天，一个穷汉到张员外店铺讨钱，他不仅不给，反把穷汉笊篱里的钱都夺过来，还叫仆役将穷汉打了一顿。路上行人都气不过，其中有一位老者劝穷汉不要与张员外争执惹气生，并给穷汉二两银子。这老者是郑州泰宁军（地名，在山东滋阳县西二十五里）人，人称宋四公，是江湖上有名的盗贼，爱打抱不平。为了教训悭吝刻薄的张员外，宋四公当夜潜入张府，杀人越货，盗走五万贯来路不明的财物，并在张家墙壁上写下四句藏头诗，意思是“宋四曾到”，然后连夜归郑州。东京府的滕大尹接到张员外的诉状，立即派缉捕使臣王遵去勘察被盗现场，知为宋四公做的案，便派人去郑州捉拿。宋四公乔装打扮，从公人眼皮底下从容离去，到谟县投奔他的徒弟赵正去了。

赵正是平江府（今苏州市）人，其偷盗技艺远远高于师父宋四公。赵正要上东京走一遭显显身手，宋四公劝阻不住，便难为他说：“你若把我从张员外那里觅得的细软弄到手，你便去东京。”经过两番较量，宋四公都败在赵正手下，只好让赵正去东京，并举荐他投奔自己的师弟侯兴。赵正到东京后，他的胆识和偷盗本领令同道佩服，先后结识了黑道朋友侯兴和王秀。这期间，宋四公也来到东京，四位高手云集，商定做笔大买卖（偷盗），大显身手。

赵正和王秀打地洞到钱大王家，偷了三万贯钱和一条暗花盘龙羊脂白玉带，然后一起到王秀家躲藏。第二天，钱大王写信给滕大尹，滕大尹看信后大怒，说“帝辇之下，有这般贼人！”随即派缉捕使臣马翰，限三日内捉到贼人。赵正以机智灵敏，戏弄了官府办案人员——当面剪掉马翰的衣袖，割去了滕大尹的腰带挞尾。滕大尹既惊叹赵正手段高明，又恼于被耍弄，便派王遵、马翰访捉宋四和赵正，并出榜悬赏。王、马二人贪图官府的一千贯赏钱，领了榜文，还求得钱大王千贯、张员外五百贯赏钱，赶紧四处缉查。在这种情况下，宋四公和赵正商量之后，定下一条计策，然后分头去行动。宋四公让侯兴打扮成官宦模样，将从钱府偷来的白玉带送到张员外的当铺典当，然后叫乞丐到钱大王门上揭榜出首。乞丐得到千贯赏钱，张员外被钱大王捉送到滕大尹衙门。滕大尹喝教狱卒打张员外，打得他皮开肉绽，鲜血迸流。张员外受苦不

过，情愿责限三日，亲自去搜寻典当玉带的人。宋四公又派王秀偷偷将张员外被盗之物放到王遵、马翰两家床头屋檐等处，然后叫王秀改名王保，到官府出首起赃。滕大尹大惊道："常闻得捉贼的就做贼，不想王遵、马翰真的做下这般勾当!"滕大尹把王、马二人作为真正的罪犯捉入大牢。结果，张员外被官府逼索钱大王府中失物，自缢而死；王遵、马翰俱死于狱中。

《宋四公大闹禁魂张》是一篇别具一格的公案小说。平常的公案小说都以官府公人破案为主体，本篇则全从机智的偷儿着笔，把窃富济贫的侠盗当做英雄来写，这和元代《大宋宣和遗事》平话把晁盖等替天行道的大盗作为英雄豪杰一样，表现了作者的胆识。侠盗们公然向统治者挑战，把他们戏弄得惶恐不安，疑神疑鬼，无可奈何。作者热情赞扬了这些侠盗的机智大胆和仗义行为，却轻蔑地嘲笑了官吏们的昏聩无能和虚弱本质。话本结束诗说：

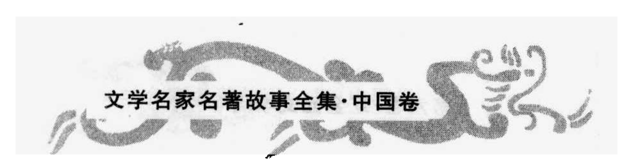
> 只因贪吝惹非殃，引到东京盗贼狂。
> 亏杀龙图包大尹，始知官好民自安。

这就说明"盗贼"是贪吝的剥削者逼出来的，盗贼闹得东京不得太平，正是贪官酷吏所造成的结果。小说以市民人物为主角，把笔触伸向芸芸众生，世间百态，体现了市民文艺在题材内容上的特色。

这篇小说在艺术上也体现了元代话本小说的一些特点。在体制上，话本小说的开头一般都有"入话"。这原是说话人在正式开讲之前，稳定先来的听众，等候迟来听众而想出来的办法。先串讲一些诗词，或一段与正文相关的小故事。如本篇小说开头，以晋朝石崇与王恺斗富之事作为入话，用石崇夸财炫色、因富得祸，说明"钱如流水去还来，恤寡周贫莫吝财"的道理，由此引出正文所要讲的故事。正文中穿插了许多优美的诗词，对烘托环境、描写人物起了很好的作用，讲说时富有音乐节奏感。收场诗起到画龙点睛的作用，还流露出了"官清民自安"的思想。

本篇小说的故事曲折离奇，悬念层生，引人入胜。写侠盗们惩罚官绅、嘲弄差役诸事，尤饶迷离惝怳之致。写赵正一连用智斗过宋四公、捉弄侯兴、取笑王秀、算计马翰、警告滕大尹等细节，非常细腻真实巧妙，仿佛是宋代都市生活的实录。这些描写具有刺激性和娱乐性，符合大众的欣赏习惯。

小说塑造了张员外这个悭吝刻薄、为富不仁的典型人物形象，非常生动鲜



明。语言生动明快，简练形象。例如写张员外的出场：

> 这员外有件毛病，要去那：虱子背上抽筋，鹭鸶腿上割股，古佛脸上剥金，黑豆皮上刮膝，痰唾留着点灯，捋松将来炒菜。这个员外平日发下四条大愿：一愿衣裳不破，二愿吃食不消，三愿拾得物事，四愿夜梦鬼交。是个一文不使的真苦人。他还地上拾得一文钱，把来磨做镜儿，捍做磬儿，掐做锯儿，叫声"我儿"，做个嘴儿，放入篋儿。人见他一文不使，起他一个异名，唤做"禁魂"张员外。

这段话多是说话人用的砌话（"砌"，就是插科打诨开玩笑一类的滑稽话）。用一种夸张的色彩、诙谐的情调、生动的比喻，十分犀利地勾勒出守财奴的丑恶嘴脸。其语言直接取材于人民生活中的口语，具有生动活泼的生活气息。

《宋四公大闹禁魂张》充分代表了元代话本小说的创作水平，对明代拟话本深有影响。

【165. 文言小说的佳构《娇红记》】

元朝时，白话小说（即话本）较兴盛，文言小说则呈衰微之势，传世名作极少，而《娇红记》却是一篇文言小说的佳构。它又名《娇红传》，作者宋远，字梅洞。该篇直承唐代言情小说的优秀传统，下启明代《剪灯新话》等文言小说，足能为元代文言小说争光添彩。

《娇红记》以两万字的宏篇为申纯、王娇娘这对恋人唱了一曲回肠荡气、凄艳悱恻的爱情挽歌。宋宣和年间，成都书生申纯天资聪颖，俊逸风流，但初次科考落第，因此抑郁寡欢。家居月余，便到舅家做客。表妹娇娘天然莹秀，色夺画中之人，申纯一见倾心，几不自持。从此，申纯功名心顿释，日夜思慕娇娘，希望有机会向她倾诉衷肠。但娇娘庄重谨慎，不苟言笑，且好猜疑。申

纯每以情试之，她或以不相关的话岔开，或严肃若不可侵犯状。娇娘对申纯时亲时疏，若即若离，申纯猜不出她是否有情。一次，娇娘独自在小阁中画眉，申纯便要求她把画眉所用灯花分给自己一半以写家信，娇娘痛快地答应了，并亲手掰开灯花。申纯笑道："我要把灯花留着，作为你有情意的凭证。"娇娘立刻变了颜色，说："妾无他意，君何戏我?"申纯怕别人听见，赶快走开了。此后申纯内情更炽，以至夜不成寐。娇娘被申纯的痴情所感动，她对申纯表示："我岂敢故作郑重以要君呢？只怕情爱有始无终，后患无穷。将来之事君若能承担责任，妾将相从到底，果不济，妾当以死谢君。"申纯听了娇娘的表白，无异于受到了鞭策。一次，娇娘约申纯夜至熙春堂下花丛中幽会，不料当晚下了大暴雨，无法赴约，申纯怅恨不已。次日晨，娇娘低声对申纯说："自古好事多磨，然妾既许君矣，当另想办法。"不几日两人互相剪发设誓，虽然两情极为慕恋，然终无合聚之机。一天，申纯家来信让他回去。申纯到家无大事，很快又来舅家。一天晚上，娇娘寻便到申纯室，说："向日熙春堂之约并不合适，易被人发现。今晚我以计支走婢女，兄乘夜至妾室，妾开窗以待。"申纯犹豫地说："此计固然很好，但也太危险了!"娇娘变色曰："事已至此，君怕什么？人世间还有钟情如我二人的吗？事败当以死继之。"申纯说："如这样，我也没什么遗憾了。"是夜，申纯仗胆来到娇娘室，娇娘又惊又喜，二人欣然共入罗帐，成就男女之事，两情欢娱无比。天将亮，娇娘让申纯归舍，嘱今后在人前相遇，言行要谨慎，不要让人看破。从此申纯每夜必至娇娘室停宿，一个多月后，就被舅舅侍女飞红、湘娥发觉了。娇娘厚赂她们，情事被瞒下来，父母毫无所知。

一天，申家来信遣仆催申纯归家，申纯只好回去。申纯央求父母到舅家求婚，并私下让媒人给娇娘捎去一封情书。媒人向舅说明申家求婚美意，舅以内亲成婚违犯朝廷法令为由，坚拒不从。媒人把情书私付娇娘，娇娘作二绝句让媒人捎给申纯，哽咽着说："离合缘契乃天之所为，转告三哥无事宜来，勿以姻事不成为念。"申纯因亲事未成而愁苦不堪，每诵娇娘的诗即流泪，遂感伤成疾。父母求巫作法为申纯消灾，.巫医得了申纯私赂，就扬言申纯中邪了，必须到远方避难，申纯父母就让纯再去舅家。申纯在舅家一住数月，与娇娘情意更深厚了。舅之侍女飞红亦有姿色才情，但因舅母善妒，故未曾获宠，遂转而迷恋申纯，两人常相戏谑玩耍。娇娘疑申、红有私，就借机怨诟飞红，飞红也寻机揭发申、娇之隐私。一天，申纯极力表白与飞红无私情，娇娘疑猜稍解，

便拉申纯到后园发誓设盟。飞红乘机赚夫人游园。夫人遥见申、娇并行，左右无人，便唤娇娘，申纯狼狈返室，惆怅不已。申纯无颜留住舅家，即告归。

申纯在父母逼令下，与兄申纶共同温习书史，预备明年赴科考。但因思念娇娘而心难安顿。七月中旬，舅赴眉州通判之职，道经申家，留宿三天，申纯得见娇娘，但无隙深谈，遂依依而别。八月秋试，申纯与兄俱在高选。次年春，兄弟双双及第，授官，纯授洋州司户。舅来信祝贺，并邀兄弟在赴任前去做客，申纯独至舅家。舅母让申纯住在距客厅很远的僻静处，防止他与娇娘接触，申纯为避嫌，言行很谨慎。娇娘为了与申纯来往，就屈身讨好、厚赂飞红，娇、红消除隔阂，飞红极力为申、娇会面寻找机会。她们发现申纯两个多月以来有意疏远娇娘，且精神倦怠。后经窥视，才知申纯被一化为娇娘容貌的女鬼祟住。舅母遂命申纯搬到内宅居住。申、娇秘密来往两月余，欢爱如往昔。不幸舅母病逝，娇娘很悲痛，无心顾申纯，加以舅家事杂，申纯乘间告归。飞红专宠于舅后，遂婉转为申、娇设媒。舅从飞红之言，请申纯帮他料理家务。申纯到后不几天，舅赴外任，申、娇来往全无阻碍，像夫妻一样生活。不久，舅悔当初拒绝申家求婚之事，主动求与申家结姻，申父允之，遂定亲。申、娇喜不自胜。

岂料好景不长。成都显贵帅大人之幼子极好色，他从与申纯相好过的妓女丁怜怜那里得知娇娘为绝色佳人，就让父亲派人去求婚。舅开始时拒绝这门亲事，但在帅家威逼利诱下，就把娇娘改许与帅公子。申、娇知缘份已尽，更珍重目前的情爱，然内心都极悲哀。娇娘忧郁成疾，两月起不来床，帅家又下聘催速成婚，舅对申纯也加以防范，申纯便决定归家。他无可奈何地对娇娘说："勉事新君，你我从此永别了。"娇娘怒曰："兄丈夫也，堂堂五尺之躯，乃不能谋一妇人。事已至此，更委之他人，君何忍心！妾身不可再辱，永属于兄！"言讫痛哭，申纯去留未决。正在这时，申父有病，来信催申纯回家，遂与舅辞别。时娇娘潜出，立父身后，与纯四目相视，不禁泣泪满面，怕父见怪，就忍住哭声回内室，父命她与纯告别，她也没出来。

申纯走后，娇娘病重，飞红捎信让申纯前来见娇娘最后一面。二人背着家长相聚两日，于舟中泣别。为反抗帅家婚事，娇娘先假托感疾佯狂，后引刀自尽，都未成。后绝食而死。申纯闻讣音，亦绝食而尽。舅痛悔自己两违亲事，害杀申、娇，遂命飞红主持把娇娘灵柩发往成都，申家把申、娇合葬于濯锦江边，所谓"谷则异室，死则同穴"也。次年清明节，王父亲至坟所祭女，当时只见一对鸳鸯上下飞翔，捕之不得，逐之不去。祭毕，双鸟亦不见了。后人

遂名此坟为“鸳鸯冢”。

《娇红记》同《莺莺传》、《霍小玉传》一样，是以悲剧而告终的。所别者，男女主人公彼此钟情，双双被封建势力吞噬。王通判在申纯以布衣身份向娇娘求婚时，他以内亲成婚犯条法为由加以拒绝；申纯及第授官后，他却主动与申家订亲；在帅府的威逼利诱之下，他又毁弃与申家之婚约，把娇娘转许帅公子。从王通判身上突出地表现了封建礼教、家长制、婚姻制的罪恶。因此，申、娇的爱情悲剧也是时代的悲剧，他们饱尝了爱情的甜密和苦痛。申纯身上固然有狎妓，戏婢，盗绣履之缺陷，但他毕竟不同于始乱终弃、忘恩负义的张生、李益。自从与娇娘相爱，便全身心坠入情网。他坚守与娇娘的盟誓，至死无悔无怨。在娇娘殉情后，他将父母之恩，已取得的功名富贵全置之度外，毅然以死回报情人，其至诚令人感动。与申纯比，娇娘在恋爱过程中更为大胆和痴情。她对申纯进行了反复试探与考验，然后果断地订情，以身相许。在重重阻挠面前，不却步，不回头，直至以死反抗父命和帅府逼迫，使生命放出最后的闪光。当然，申、娇性格也存在弱点。他们追求的是全新的爱情，但却寄希望于父母之命，媒妁之言。而当王父初拒申家求婚、再毁已订之婚约时，他们既不敢把已爱到生死难舍的实情明告父母，又不敢公开反抗。只能归怨于天命，以自毁自尽来了局，从而保证那份可怜而又可贵的情感的完整与自由。因此可见主人公的盲目、糊涂与软弱，他们的个性与尊严还没有完全觉醒。正如蜜蜂拼全力于一蛰，申娇双双殉情既凄惨又刚烈，让人哀惋，又令人惊叹。

《娇红记》在总体上采用了现实主义表现方法，细腻真实委婉地描述申娇相爱的全过程，使读者如临其境，如见其人。但一些情节又充满浪漫色彩。申纯受女鬼迷惑的情节显然是志怪笔法，而娇娘之魂对飞红说她已位归仙道，居于碧瑶宫；她与申纯“谷则异室，死则同穴”，他们可以魂化双鸳鸯，自由飞翔，无羁无阻。这种凤尾式结局符合中华民族的审美习惯，体现了人民善良美好的愿望。

《娇红记》的情节委婉曲折，波澜层生。王父拒婚，飞红暗妒、帅府恃势求婚等接踵而至，重重阻隔下申娇感情浪潮愈益高涨，屡现死志，大有山雨欲来风满楼之势，终至决堤而出，爆发出震撼人心的力量。

《娇红记》的语言质朴精练，笔力颇健。篇中吸收了不少口语，也让主人公赠答了大量的诗词（诗二十五首，词二十六首）。这些诗词也颇为浅俗。如娇娘托媒人带给申纯的二绝之一：“云重月难见，风狂雨不成；天书以寄意，

倾泪若为情。”娇娘的绝笔诗：“月有阴晴与圆缺，人有悲欢与会别；拥炉细语鬼神知，拚把红颜为君绝。”

《娇红记》有模仿因袭《莺莺传》的痕迹，但又有发展与创造。它以创作的成功对明代传奇戏《娇红记》、《玉簪记》和清代《红楼梦》都产生深远影响，是篇不可多得的文言小说名作。